مطبوعات منتدى المثقف العربي

سياحة نقدية

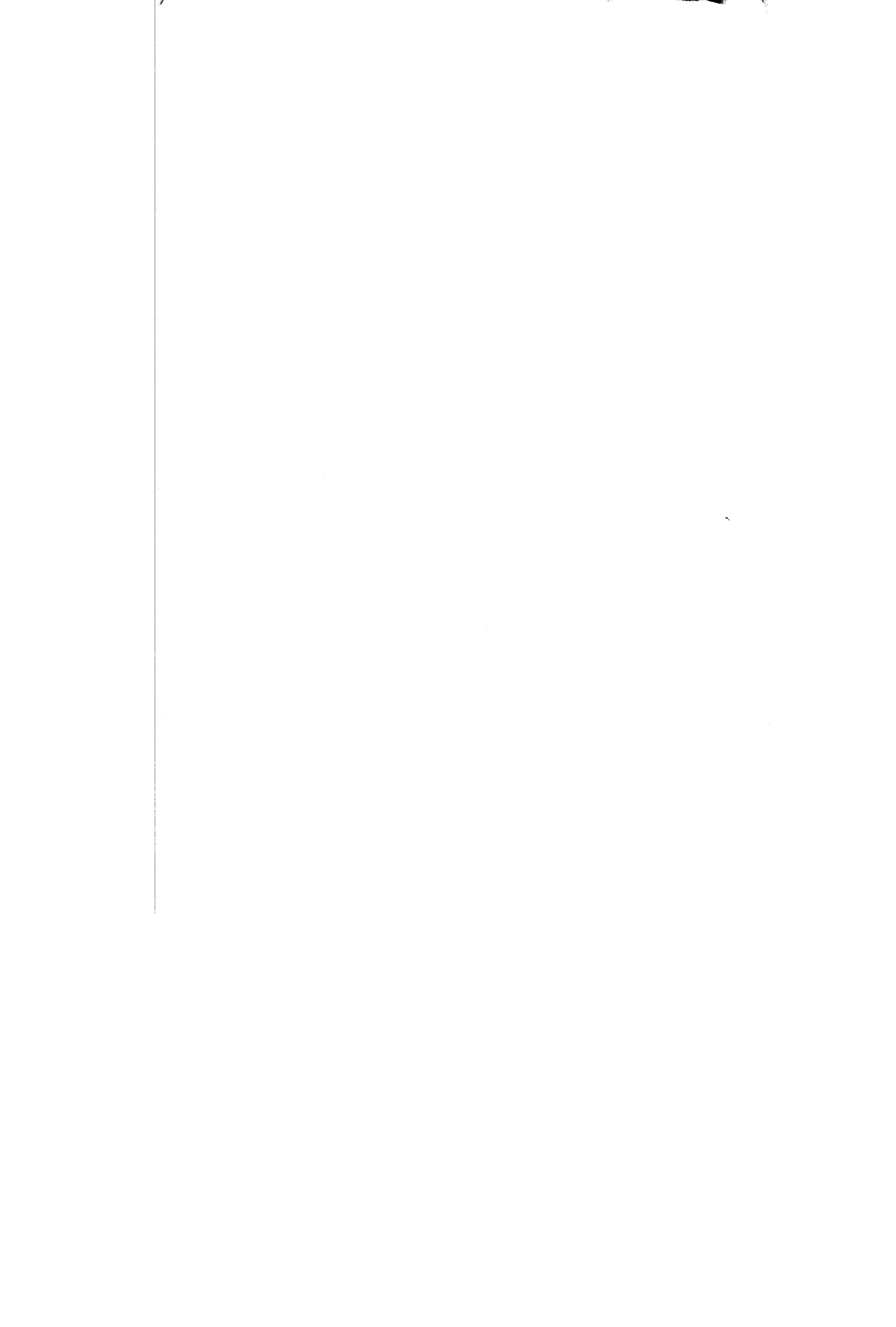
نقد ديوان " امسية شعرية " لمنتدى المثقف العربي

دراسة وتحليل

محمود حجاج

عام ٢٠٠٥

الغلاف من تصميم الفنانة : هبة الله محمود حجاج



بسم الله الرحمن الرحيم



الأهداء

إلي جميع الشعراء

في كل مكان وزمان

المؤلف

محمود حجاج



العلي

تحية للشاعر الكبير للدكتور

السفير عبد الولي الشميري

شعر : محمود حجاج

الخيـــر دوما ينجلي — بالجود من عبد الولـــي

للمنتـــدى هو رائـــد — وبجهـــده كـــم يعتلـــي

يهوى الفنون ويجتلي — آدابهـــا في المحفـــل

فبلاغـــــة ورصانـــة — يحلو بهـــا القول العلي

لقد استزاد من العلا — طلبـــــا لمجـــد أول

أبـــداً حكيـــمٌ فكـــره — والـــرأيُ رأيُ تـــأمـــل

تلقـــاه بشـــــر مُبشّر — بالسهل ضـــد المعضل

يحـــي فخـــار بـــلاده — يمن المثالِ الأمثـــــل

مهما شكرنـــا فضلـــهُ — والفضل أسمى منـــزل

مهما وصفنـــا فعلـــهُ — فالفعل رهـــــن الفاعل

لن نبلغ الوصف الذي — يرقي لفعـــل فاضـــل

هيـــا معي ندعو له — (وسلمت يا عبد الولي)

على سبيل التقديم

لكتاب سياحة نقدية

للكاتب الأستاذ محمود حجاج

بقلم : الدكتور عبد العزيز النعماني

إن الشرط الأساسي لتناول الإبداعات بطريقة علمية أن يعرف الباحث كيف يخضع موضوع الدراسة لمنهج علمي. ولقد استطاع العلماء أن يخضعوا ظواهر الطبيعة لهذا المنهج قبل إخضاع ظواهر الحياة له، فتقدمت ـ علي أثر ذلك ـ علوم الفلك والطبيعة، قبل أن تعرف علوم الحياة طريقها إلي الاستقرار.

ثم استطاع العلماء أن يضعوا منهجا للبحث العلمي يخضعون به ظواهر الحياة العامة، قبل إخضاعهم ظواهر النشاط البشري، فتقدمت – علي أثر ذلك أيضا – علوم الحيوان والنبات، قبل أن تمتد الأنشطة في مجال علوم النفس والاجتماع.

فهل ظهر أن ظواهر النشاط البشري تستعصي بطبيعتها علي البحث العلمي ؟ لقد أقر مجموعة من الكتاب على أن هذا الاستعصاء وارد، والطريق الوحيد للتعرف عليه هو الممارسة والمعاناة، كما يعاني المحب شغفه بالمحبوب، فخبرة الفنان تزلزل أعماقه لتنبثق في عمل فني، مما مكن مجموعة من العلماء في الوقت الحاضر من قياس بعض السمات الوجدانية.

وجوهر المنهج العلمي يعتمد علي ملاحظة موضوع الدراسة ملاحظة تفصيلية دقيقة، ثم تحليل هذه الملاحظات بالطرق المعروفة لدى المتخصصين، لكي يصل إلى السمات العامة التي يمكن تطبيقها علي موضوع الدراسة.

وتجدر الأشارة هنا إلي ما يسميه النقاد " عين الخيال " أو " عين العقل "، وهو ما يدفع إلى تذكر قول الشاعر العربي :

وتلفّتت عيني فمذ خفيت   عني الطلول تلفّت القلب

وتأمل قول الشاعر بلغة العامة :

بالليل يا روحي أرتل بالأنين اسمك   وبعين خيالي أصور يا ضنين رسمك

وقد كان شكسبير يقول في إحدى قصائده * :

لعبت عيناي دور رسام، وأسكنت وجه جمالك في صفحة قلبي.

إنها ظاهرة (الارتسام) في النقد الأدبي، وهي التي تساعد في العثور على نقطة البدء في العمل الفني .. وهذا ما فعله الأستاذ محمود حجاج عندما تناول المجموعة الشعرية التي أقدم لها، التي اعتمد في تناولها علي ظاهرة الانطباع، والتي تخضع في بعض الأحيان لمنهج علمي وتخرج في كثير من الأحيان عن هذا المنهج، لأنها اعتمدت علي الانطباع أكثر من اعتمادها علي التأطير، وإن كان كاتبنا (حجاج) قد مزج في تعليقاته بين كلام تراثي وكلام معاصر، وتعليق تأثيري، إلا أنها جميعا تنتظم لتشي بأن الكاتب تذوق ما تناوله من أعمال، تجعله ليس متعاطفا فقط مع الظواهر الأدبية، بل محاولا الولوج إلي أعماقها.

إن الكتاب يتناول ديوان أمسية شعرية لمنتدى المثقف العربي، والتي دخل إليها الأستاذ حجاج بقوله علي الغلاف (دراسة وتحليل)، ومن أمثلة ما تناوله كاتبنا قصيدة للشاعر د. الشميري، راعي المنتدى، والذي أخرج هذا الديوان يقول الشميري :

تألقـــــي تألـــــــقي   وفي السمـــاء حلقـــي

ولـــيّ زمـــان الغســـق   يا يمـــن الطهـــر النقي

تألقـــــي تألــــــقي   علي الربي والطـــــرق

يا شامـــة في جســد العروبـــة المـمـــــزق

لقد وضع الشاعر د. الشميري لهذه الكلمات عنوانا هو " قبلة علي جبين الوتر"، ويناجي فيها وطنه، وكان يمكن لكاتبنا " حجاج" أن يفيض في تعليقه علي هذا النص الوطني الرقيق، إلا أنه آثر السلامة، حرصا علي عدم زيادة صفحات انطباعاته.

ويأتي في ثنايا تعليقات الكاتب علي إحدى القصائد :

وقد بحثت في شعر الكثير من الشعراء الأقدمين فلم أجد هذا المعنى (يموت الشعر بين دفتي غلاف كتاب) في اليأس من الشعر، وأن الشعر لم يعد يستطيع أن يعيش فينا إلا في شعر بعض شعراء هذا الديوان الأمسية، فلماذا أصاب شعراء العصر الحالي هذا اليأس ؟ ولماذا انصرف الناس عن الشعر؟ ويحضرني بهذه المناسبة هذه الرواية التراثية .. قال معاوية بن أبي سفيان :" علموا أولادكم الشعر، فوالله ما ملكت الملك إلا به".

بل أنني أذكر أن أحد الأصدقاء قال لي يوما :

" دعنا من الشعر ، ماذا استفدنا منه ؟ إنه كلام الأحلام والخيال. العلم هو أساس النجاح في الحياة .. أزعجتني هذه الملاحظة، غير أنها حفزتني علي مزيد من دراسة الشعر والنقد.

إن السؤال عن فائدة الشعر كمن يسأل عن فائدة البحر والسحاب والغابات والطيور، والأعياد والموسيقى. صحيح أن فوائد العلم كثيرة ومزاياه متعددة، ولكن الشعر شريك له، وليس منافسا وإذا أبعدنا الفن، والشعر خصوصا عن طريق الحياة، فإنه لا يبقى للإنسان إلا صورة اللحم والعظم والدم.

---

* سونيته ٢٤

إن كاتبنا الموفق محمود حجاج تناول الشعر من خلال حبه للفن، وخصوصا فن الشعر، فما الذي يجعله يعكف لفترة طويلة علي دراسة هذه المجموعة من الأشعار؟ لا شئ إلا عشق الفن، الذي يجعله دائما يدخل إليه من خلال الشعر والقصة والرواية والمقال، في دأب متصل، وحرص علي التجويد، تجويد الأدوات للفنون التي يطرق بابها.

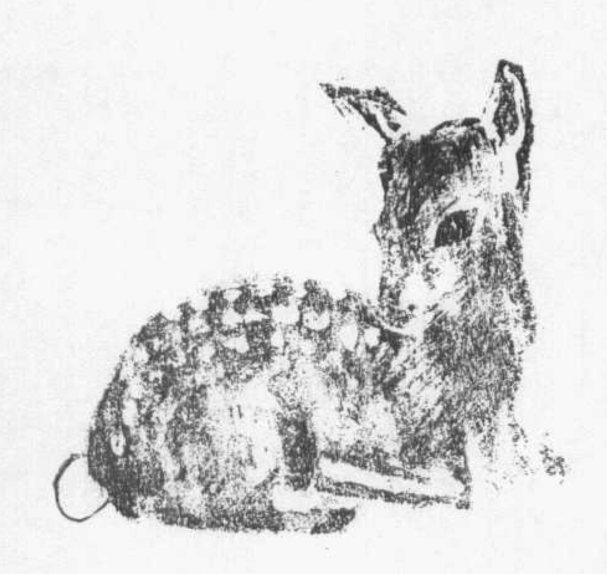
إن اطلاع المبدع علي أعمال غيره وتأملها ليس كأي اطلاع، فنحن نقرأ أشعار السلف للمتعة، ونشهد معارض التصوير للمتعة أيضا، أما المبدعون فإنهم يقرأون أعمال غيرهم ويشاهدونها لا ليستمتعوا بالنتيجة وحدها، ولكن للتعرف علي طريقة البناء الفني وخطته.

إن الكتاب النقدي الذي بين أيدينا غطى مساحة كبيرة لإبداعات الكثير من الشعراء، بهدف الإسهام في حركة التذوق النقدي للشعر، في وقت تضاءلت فيه الاهتمامات، وإن الكتاب بهذا يعتبر شمعة علي طريق التذوق الشعري الأدبى أضاءها كاتبنا إسهاما منه في فن أحبه وأعجب به، ولعله يعطيه مثلما قدم أو قليلا منه، لأن الأستاذ حجاج طموح في دنيا الفن، وله محاولات وجهود طيبة تصدق فيها النية، وتشف الرغبة فيكون هذا العطاء الذي يترجم نفسية كاتبنا، ووجدانه المرهف. يقول الشاعر محمد مهدي العراقي :

ومن عجبي أن القوافي سـوائلا إذا شحذت للحصد فهي مناجـل
وهن كماء المـزن لطفـا ورقـة وهن إذا جـد النضـال معاول

أبارك هذا العمل، وآمل أن يتواصل الجهد، حتى نستمتع بما يخطه قلم الكاتب الجيد الأستاذ محمود حجاج.

د. عبد العزيز النعماني





مقدمة

النقد إبداع يستلزم استبطانا وتفاعلا مع النص الأصلي

هــذه السياحة النقدية في الشعر القديم والمعاصر تأخرت كثيرا عن موعدها ويغفر لي في هذا أن النقد كما يقولون إبداع يستلزم استبطانا طويلا وتفاعلا مــع الــنص قــد يأخذ وقتا يطول أو يقصر حسب الحالة الإبداعية واجترار المخــزون الإنفعالــي، مــرورا بتجربة الشاعر في النص الأصلي من خلال كلماته وصوره ومشاعره مرورا متأنيا مستكشفا لبواطنه وأسراره المودعة بين صوره المعبرة، وكلماته وتراكيبه اللفظية للجملة الموحية بأسرار نفسه وخفاياهــا، بدون تكلف أو تحميل النص بما ليس فيه عند محاولة فك رموز القصــيدة وغموضــها بالتحلــيل العقلانــي أو النفســاني للمعاني المبهمة والغامضــة التى حاول الشاعر / الشاعرة من خلالها إخفاء مقصده الحقيقى لارتكاب الشعر الذي أصبح جريمة العصر في عالم لا يعترف به ولا يستقبله بالاحــتفاء اللائــق كمــا كان في العصور السابقة؛ لأن الاحتفــــاء بالشعر يستلزم وجود متلق عظيم واع يفهمه ويقدره وينقده عن فهم وتحضرني هنا قصــة مــن العصــر الذهبــي للشعر أبطالها سيف الدولة الحمداني وشاعر العربية الخالد أبو الطيب المتنبي حيث تقول القصة :

استنشد سيف الدولة يوما أبا الطيب المتنبي قصيدته الرائعة التى أولها :

على قدر أهل العزم تأتي العزائم   وتأتي على قدر الكرام المكارمُ

وكــان معجبا بها كثير الاستعادة لها، فاندفع أبو الطيب المتنبي ينشدها فلما بلغ قولهُ فيها :

وقفت وما في الموت شكٌ لواقف   كأنك في جفن الردى وهو نائم

تمر بك الأبطال كلْمى هزيمــــةً   ووجهك وضاح وثغرك باســـمٌ

قال : قد انتقدنا عليك هذين البيتين، كما انتقد على امرئ القيس بيتاه :

كأني لم أركـــب جواداً للذة ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال

ولم أسبأ الزّقّ الرويّ ولم أقل لخيلي كرّى كره بعد إجفال

(سبا الخمر – أشتراها الخمر، الزق – الخمر، كرّي- أهجمي)

- والمعني موضح فيما بعد - ولك أن تقول :

وقفت وما في الموت شكٌ لواقف ووجهــك وضّاح وثغُرك باسمُ

تمر بك الأبطال كلمى هزيمةً كأنك في جفن الردى وهو نائم

فجاء رد المتنبي غاية في الدبلوماسية حيث قال :-

أيــد الله مولانـــا إن صح أن الذي استدرك على امرئ القيس هذا كان اعلم بالشـــعر منه، فقد أخطأ امرؤ القيس وأخطأت أنا، ومولانا يعلم أن الثوب لا يعــرفه البزاز (وهو من سلب الثوب أو اشتراه) معرفة الحائك، لأن البزاز يعرف جملته، والحائك يعرف جملته وتفاريقهُ (كيف يفصّله) لأنه هو الذي أخــرجه مـــن الغزلية إلى الثوبية، وإنما قرن امرؤ القيس لذة النساء بلذة الــركوب للصـــيد، وقرن السماحة في شراء الخمر للأضياف بالشجاعة في منازلة الأعداء، وأنا لما ذكرت الموت في أول البيت اتبعته بذكر الردى وهو الموت ليجانسه ولما كان وجه الجريح المهزوم لا يخلو من أن يكون عبوسا وعينه من أن تكون باكية قلت :

.... ووجهك وضاح وثغرك باسم

لأجمــع بين الأضداد في المعني، وأن لم يتسع اللفظ لجميعها. فأعجب سيف الدولـــة بقوله ، ووصله بخمسين دينارا من دنانير الصلات، وفيها خمسمائة ديـــنار، وهذه الدنانير لها قصة نذكرها لأن الشيء بالشيء يذكر فإن سيف الدولـــة كان قد أمر بضرب دنانير الصلات في كل دينار منها عشرة مثاقيل،

وعليها اسمه وصورته فأمر يوما لأبي الفرج منها بعشرة دنانير، فقال ارتجالا :

نحن بجود الأمير في حرمِ   نرتع بين السعود والنعم
أبدع من هذه الدنانير لم   يجرْ قديما في خاطر الكرم
فقد غدت باسمه وصورته   في دهرنا عوذة من العدم

فزاده عشرة أخرى والمعني واضح في الأبيات يقصد أن هذه الدنانير باسم وصوره سيف الدولة المانح أصبحت يستعاذ بها من العدم وهو يقصد به الفقر. إن وجود متلق عظيم بفهم الشعر والفن ويقدره حق قدره يرتقي بالأمة لأنه - أي الشعر لأنه أرقى الفنون أو الفن بمعناه الواسع - يذكي الخيال ويشحذ الهمم ويرتقي بالروح فتسمو ويقوي الذاكرة فتنمو بها الأمم فلا توجد أمم بلا تاريخ حفظة لها الفن وذكر معه من اهتموا به.

وقد كان سيف الدولة كريما يجود على الشعراء لأنه للشعر الجميل محبٌّ يقرب الشعراء من مجلسه يسعد بسماع الشعر ويستعيده وقال أبو الفرج الوأواء في مدح سيف الدولة وهو أبو الحسن على بن عبد الله بن حمدان :

من قاس جدواك بالسحاب فما   أنصف في الحكم بين شكلين
أنت إذا جدْت ضاحك أبداً   وهو إذا جاد دامعُ العين

ولأبي الفرح سلامه وهو أحد قضاه سيف الدولة الحمدانى يعاتبه :

مولاي ماليَ منك بخت   قد ذبت من كمد ومتُّ
تصفو بك الدنيا ولا   يصفو لعبدك منك وقت
مولاي ما ذنبي إليـ   كَ فلو عرفت الذنب تبتُ
لا أنني أنسيتكم   أو أنني للعهد خنت
إن كان ذاك فلا بقيـ   تُ وإن بقيتُ فلا سلمتُ

وقال الشاعر أبو عثمان بن سعيد بن أحمد بن عبد ربه :

لما عدمت مواسيا وجليســـا　　جالست بقراطا وجالينوســـا

وجعلت كتبهما شفاء تفرجي　　وهما الشفاء لكل جرح يوسى

وكان عوده أحد الرؤساء أن ينفذ إليه كبشا في العيد فتأخر فكتب له (نفس المصدر) :

يا سليل الأكرميــن ومن فضــ　　ـله فرضٌ فمـــا منه من بــدُّ

أزف العيــد وقــد عودتــم ال　　كبش بــداري بالحبــل معدُّ

ولقد أبــرزت مدينتـــــــا　　فهي من قبل الصبــح تحدُّ

فـــأنفد إليه ثلاثة أكباش وصلة واسعة. وهناك واقعة أخرى بطلها أبو الطيب المتنبـــي نوردها لما فيها من طرافة تدل علي عظمة سيف الدولة الحمداني وكـــرمه وحسن استقباله للشعراء، وهو ما يؤكد أن وجود متلق عظيم يفهم ويمـــيز الشـــعر الجيد يُعلي من شأن الشعر والشعراء، وهو ما يعد من أهم أســـباب انتشار الشعر وذيوع صيت الشعراء وبلوغهم أعلى مراتب الإجاده والإتقـــان لحصولهم علي المردود والمكافأة المادية والمعنوية فإنه لما أنشد المتنبي سيف الدولة قصيدته التي أولها :

أجاب دمعي وما الدّاعي سوى طللِ　　دعا فلباه قبل الرّكب والإبل

وناوله نسختها وخرج فنظر فيها سيف الدولة فلما انتهى إلي قوله :

يا أيها المحسنُ المشكورُ من جهتي　　والشكر من جهةِ الإحسان لا قبلي

(مـــا كان نومي إلا فوق معرفتـــي　　بأن رأيـــك لا يؤتى مـــن الزلل)

أقلْ أنل أقطع احمل علِّ سلِّ أعــد　　زدِ هشّ بشّ تفضل أدنِ سرّ صل

وقـــع (ســـيف الدولة) تحت أقل : قد أقلناك (من عثرتك)، وتحت أنل : يحمـــل إلـــيه مـــن الدراهم كذا، وتحت أقطع : قد أقطعناك (في النسخة قد أطعناك) الضيعة الفلانية ضيعة ببلاد حلب، وتحت احمل : يقاد إليه الفرس

الفلاتـــي، وتحت علّ : قد فعلنا، (عللنا لك الأسباب) وتحت سل : قد فعلنا فاسْـــلْ، (فأسأل ما شئت) وتحت أعد : أعدناك إلي حالك من رأينا، وتحت زد : يزاد كذا، وتحت تفضل : قد فعلنا، وتحت ادن : قد أدنيناك، وتحت سر : قـــد سررناك. قال ابن جني فبلغني عن المتنبي أنهُ قال انما أردت سرّ من السـرية، فأمـــر له بجارية، وتحت صل : قد فعلنا (صل) من الوصال. قال وحكـــي لي بعضْ إخواننا أن المعقلي – وهو شيخ – كان بحضرته ظريف، قـــال له – وحسد المتنبي علي ما أمر له به – يا مولاي قد فعلت به كل شئ سألكه فهلا قلت له لما قال لك هش بش ؟ هه هه هه يحكي الضحك فضحك سيف الدولة، فقال له ولك أيضا ما تحب وأمر له بصلة. (مبلغ من المال). وقـــد يطيـــب لك عزيزي القارئ أن نلقي الضوء بسرعة علي حياة الشاعر العظـــيم أبـــي الطيـــب المتنبي الذي كان فقيرا في بداية حياته وكما قال في شكوى الدهر ووصف الخف (الحذاء)

أظمأتني الدنيـــا فلمــــا جئتهـــا مستسقياً مطرت عليّ مصائبا

وحُبيت من خوص الركاب بأسود من دارش فغدوت أمشي راكبا

والخوص : ورق النخل والركاب ما يركب،

والدارش النعل من الجلد (الشبشب بلغة العصر) والمعني واضح لا يحتاج إلى شرح. ولما انخرط في سلك سيف الدولة وأكرمه قال :

تركت السُرى خلفي لمن قل ماله وأنعلت أفراسي بنعماك عسجدا

وقيدت نفسي في هـــواك محبة ومن وجد الإحسان قيـــداً تقيدا

(والسرى – الذين يمشون (الطابور)، والعسجد – الذهب. والمعني قد تركت الوقـــوف فـــي الطوابير للحصول علي حسنة لمن قل ماله وأنعلت (ركّبت) لحصـــاني حدوة من ذهب ووضعت القيد لنفسي بنفسي وهو قيد من إحسانك لـــي .. والبيت الأخير من قلائد أبيات المتنبي والتى صارت مثلا بين الناس

ولكـــنه كـــرر هذا المعني كثيرا (لكثرة إحسان سيف الدولة له) حتي كاد يفسده بقوله :

يا من يقتـــلُ من أراد بسيفه   أصبحتُ من قتلاك بالإحسان

وقصة أخري نرويها لما فيها من بيان لتذوق العظماء للشعر وحرصهم علي إرضاء الشعراء فقد كتب إلي الحسن بن علي الاسدي كاتب السر أحمد بن محمد بن إسماعيل الرسيّ يطلب منه الكتاب الذي عمله المعروف باسم " الأنيس " فأنفذ إليه الجزء الأول منهُ وكتب إليه يقول :

قد بعثنا بمؤنس لك في الوحـــ   ـشة خلٌ يدعى كتاب الأنيس
فيـــه ما يشتهى الأديب من العلم   وفيـــه جلاءُ هم النفوس
فيـــه مـــا شئت من بـــدور معان   ضاحكات إلى وجـــوه شموس
والنفيسُ البهـــيُّ مازال يهـــدى   كـــلَّ حين إلى البهـــي النفيس

فلما قرأ رقعته كتب على ظهرها ارتجالا :

قد قرأتُ الكتاب يا خلَّ نفسي   فهو لي مؤنسُ وأنت الأنيس
فهو تأليفُ ذي ذكاء وفهم   وهو وقفُ على العلوم حبيس

ومـــن كتاب المستطرف من كل فن مستظرف نقرأ عن العلم قال الشاعر غير معروف (ص٣٤) :

لا تدخر غير العلـــوم   فإنها نعـــم الذخائـــر
فالمرء لو ربح البقاء   مع الجهالـــة كان خاسر

وقال الإمام الشافعي رضي الله عنه :

أخي لن تنال العلم إلا بستـــة   سأنبيك عن تفصيلها ببيـــان
ذكـــاء وحرص واجتهاد وبلغةٌ   وصحبة أستاذ وطـــول زمان

والبلغةُ في اللغة : القناعة بالقليل

وحكـــى عن الحسن بن علي الأسدي أيضا أنهُ قال قد كان أبو الحسين جنبك الأخشـــيدي مـــن كـــرماء الناس وكانت بيني وبينه مودة فكنت أغشاه كثيرا للحوائج التى تعرض إليه فاستخدم بوابا فحجبني غير مرة فكتبت إليه :

يا علم المكرمـــات والسؤددْ إليك أشكو بوّابـــــك الأسودْ
يبعدنى كلما دنـــوتُ ومـــا حق كريم الوداد أن يبعــــــد
فى كلِّ يوم ألقـــى بطلعتـــه طالع نحس يسوءُنى أنكـــــد
وجــه شنيم بكـــلِّ فاحشة عليه من كلِّ مشهد يشهـــــد
كلب يهرُّ الضيوف إن طرقوا فناءك الرحبِ كالح أعقـــــــد
ابعدْه وانف الخبيث عنك كما ينفى القذى عنهُ خالصُ العسجد
أو لا فلـــن تستطيع تنظم ما عنك من المكرمـــــات قــد بدّد
وما انتفاعُ الورى ببحر ندى تـــــذادُ عنـــه العطاشُ لا تورد

ومعنى كلبٌ يهرُّ : كلب يحرج الضيوف، للعرب القدامى قولا مأثورا .

كلـــبٌ أهرّ ذا ناب .. والمعني كلب أحرج من له ناب أي المفترس أو القوي الشـــرس بما يعني أحرج الأسد. فما شعرت حتى جاءني خادم له يقـــــال له (بشـــرى) وكان يحبه، والبواب الأسود معه، وقال لى إن مولاي يقرأ عليك الســـلام ويقول لك قد غمّنى ما جرى من البواب وقد قرىء عليّ الشعر، ولو كنـــت أحسن قوله لأجبتك، ولكني قد أنفذته إليك وأمرت (بشرى) أن يضربه بيـــن يديك ثلاثين مقرعة، ونحبسه فشكرت له، وقلت (لبشرى) : قل له يا سيدي ما أحب أن تبلغ به إلى هذا كله وسألت (بشرى) أن لا يضربه، فقال والله ما لي إلى تركه من سبيل، وقد قال لي سيقول لك لا تضربه وعلى لئن رددتـــه إلى بلا ضرب لأضربنه بين يدي مائة مقرعة، قلت : فإذا كان كذلك فاضربه ضربا خفيفا ولا تحنثه فضربه بحضرتي ضربا خفيفا، وانصرف به ولا والله ما رأيته في داره بعدها .

ونعــود مــع هــذه الأمسية وهي تجربة فريدة وفكرة رائعة للسفير الشاعر الدكــتور عــبد الولــي الشميري الذي مهما عددت خصاله الطيبة وأعماله الــرائعة في خدمة الأدب ونشر وطباعة الكتب والدوريات وفي الفن عموما فلــن أوفيه حقه هو ومجموعة العمل التي نحترم جهودها في تنظيم الندوات وهي إضافة متميزة لمجتمع المثقفين العرب أقدم عليها موفقا منتدى المثقف العربــي تحــت رعاية الدكتور الشاعر والسفير راعي المنتدى جازاه الله كل الخــير عــنها. وقــد بدأ المنتدى محتفيا بالشعراء والكتاب ومشاهير الفن والمعرفة والسياسة وجماهيرهم بتقديم العشاء الفاخر لهم ثم بدأ هذا الكرم الحاتمــي يتقلص رويدا حتى بلغ حد الجفاف والامتناع تماما عن تقديم حتي كوب من الشاي كتحية واجبة من المنتدى لضيوفه ولا نعترض علي ذلك ولا نــرى لــنا فيه رأيا ولكن نثبت حقائق. نبدأ اذن هذه الرؤية النقدية للديوان الأمســية فنقول عن الديوان نفسه أنه حظي بالتنوع من خلال تعدد الشعراء وبالتالــي من خلال التناول للنص الشعري فنري القصيدة بأنواعها العمودية والتفعيلــية والقصيدة (مع الاعتراض علي التسمية) النثرية وعندما أتناول القصيدة بالنقد سأتبع المنهج التالي في التناول :

أولا : الشكل ثانيا : الموضوع ثالثا : البناء والصور

وبدايــة لابــد مــن أن أتحفظ وأقول إني لم أر جميع ولا حتي معظم أعمال الشــعراء الذيــن وردت لهــم قصائد في ديوان الأمسية وأن نقدي لقصيدة واحــدة لــيس إلا نقدا انطباعيا للعمل الواحد الذي وقع تحت يدي في كتاب الأمســية وهــو بــلا شك ليس نقدا كافيا متناولا لأعمال أو مقدرة الشعراء الأفاضل المنشور لهم في كتاب الأمسية وأرجو أن لا يُغضب تناولي للقصائد أحدا منهم وبالله التوفيق،،،

قد كان من الممكن مثلا ترتيب الشعراء حسب الحروف الأبجدية بغض النظر عـن بلد الشاعر ولكن كان هذا تقدير القائمين علي النشر وما كان قد كان. وقـد جـاء تصميم الغلاف في غاية الذكاء والروعة عندما وضع عليه من الأمـام والخلف صور الشعراء الذين نشرت قصائدهم التي اشتركوا بها في الأمسـية فكان ذلك زيادة في قدر الديوان بشعرائه وتكريم مقدر يحترم قدر الشـعر والشـعراء. ونعود مع الأمسية ونقول كانت أحد أهم أسباب صعوبة التـناول النقدي للتجربة كلها مكتملة أن لكل شاعر أسلوبه الخاص ومنهجه وحالاتـه النفسـية وبالتالـي فإن التوحد مع الشاعر - ولابد للناقد من هذا الـتوحد لكي يستطيع كتابة نقده – ومحاولة فهم عمله الشعري وفك رموزه والإطـلال بصـورة صحيحة علي مناطق الجمال ومناطق الخلل في القصيدة والاستشهاد في نفس الوقت بشعراء قدامي للمقارنة من حيث الشكل أو من حيـث تناول الموضوع أو استعمالات اللغة استلزم وقتا وجهدا كبيرين حتى يخـرج هذاالكتاب مشوقا أولا لقارئ لم يحاول تذوق الشعر من قبل وخاصة الشـعراء القدامـى وثانـيا لجعل هذا القارئ يستمر في القراءة راغبا في الاسـتزادة طول الوقت فلا يترك الكتاب حتى ينتهي من قراءته بالكامل وقد انتهجـت مـنهجا يراعـي إلـي حد كبير القارئ العادي فأهتممت بالشرح والتبسـيط حـتى للمعانـي المعروفة للكثرة من المثقفين والتي قد لا تكون مفهومة للقارئ لأول مرة.

قصيدة يوم العرب

للشاعر الأردني الدكتور حسين خريس

قسمت القصيدة إلى مقطعين الأول خمسة أبيات والثاني تسعة أبيات ووضع بيـنهما * * * هـذه النجوم وهذا التقسيم يوحي إما بعدم وجود رباط بين

الأجزاء أو لاختلاف الموضوع أو لاختلاف القافية أو حتى لاختلاف الموقف الانفعالـــي للشاعر فلم تخرج قصيدته كدفقه شعورية واحدة وإنما كتبت على مـــراحل في مواقف انفعالية متباعدة ولم أجد أيا من هذه الأسباب في النص فالموضوع واحد متصل والقافية ثابتة على مدار الأربعة عشر بيتا وحتى لو كـــان الشـــاعر قد كتب قصيدته في أكثر من جلسة فقد تواترت فيها المعاني بنفس القدر من الحماس وقد اتكأ الشاعر في بداية قصيدته على " الله أكبر " فأحالنا منذ الوهلة الأولي إلى الأغنية المعروفة " الله أكبر فوق كيد المعتدي " معلـــنا منذ اللحظة الأولي أننا بصدد قصيدة وطنية وأحالتنا الجملة الثانية إلـــى أنهـــا تعبر عن الحرب عندما قال " حين أطلقها الجنود " ثم في البيت الثاني قال " واستيقظت سيناء .... " وفي البيت الثالث " عبروا القناة ..... " إذن نحن قد تأكدنا الآن أننا بصدد قصيدة عن العبور فلماذا توضع النجمات الـــثلاث للفصل خاصة وأن الجزء الثاني من القصيدة بعد النجوم *** يبدأ بـــ :

" يـــوم العبور تحية وتجلة ..... " فالموضوع متصل إذن وقد تحيرت لوضع هذه النجوم الثلاث (علي طريقة ما لقوش في الورد حاجة قالوا له يا أحمر الخديـــن) وربمـــا لـــم يكـــن للشاعر ذنب في هذا ولكنه يثاب على اختياره للقصـــيدة العموديـــة أو التقليدية ويحاسب على اختياراته في تركيب الجملة الشـــعرية لأنها تضع القارئ في الحالة الشعورية التي يريد الشاعر إيصاله إلـــيها مـــن خـــلال قصيدته عن طريق استخدام معاني مبتكرة ففي رأيي أن القصـــيدة العمودية لم ولن تنقرض ولكن هناك شعراء يستطيعون من خلال القالـــب التقلـــيدي للشعر العمودي تقديم معاني مبتكرة جديدة لم تطرق أذن المتلقـــي أو عين القارئ من قبل، فنري الشاعر الدكتور خريس في قصيدته يســـتهلها بمعني في أغنية عربية مشهورة فنقول منذ الوهلة الأولي كما في

المثل الشعبي " أول القصيدة كفر " أو كما كان يقال قديما " أول الدن دردي " والـــدن هـــو الوعـــاء الذي توضع فيه الخمر والدردي هو ما يتبقى في قاع الإنـــاء مـــن رواسبها .. ولأن محاسبة الفن الشعري بالمنطق غير منصفة للشـــاعر إلا إذا تجاوز المعني حد المعقول في المبالغة أو تجاهل الواقع فإنه إذا اســـتعارت القصـــيدة تشبيهات مخالفة (للأسف) للواقع العربي المعاش وقـــد آن الأوان لإنكـــار المقولة التى تدعي أن الفن ليس مطلوبا منه تقديم الحلـــول، فالفـــن لأنه متعلق بالخيال منوط به قوة البحث والتنقيب والتفكير لتقديم حلول للواقع العصري حتى لو كانت حلولا خيالية فنحن نرى أن ما قد كـــان خـــيالا فـــي الماضي تحقق في الحاضر بصورة مذهلة بالرغم من أن معاصري الفنان اتهموه بالجنون والشطط في زمنه والأمثلة كثيرة لا تحصى مـــنها المخترع جاليلو الذي اخترع المنظار المقرب أو المكبر وقال بكروية الأرض فحاكمـــته محـــاكم التفتيش وكفروه وأعدموه. والفن لم يكن الثبات طـــول الوقت علي أن يكون فنا وصفيا فقط كأن يصف الفنان الشاعر حديقة أو وردة أو ... إلـــخ، لأنـــه بهذا يكون فنا للفن فقط ولا مانع من أن يكون الفـــن للفن لتحقيق متعة للمتلقي وهناك نظريتان في الفن إما أن يكون الفن للفن أو يكون الفن للمجتمع، حبذا لو استطاع المبدع الجمع بين الهدفين في عملـــه الإبداعـــي لـــيكون قد حقق المعادلة الصعبة .. ولأن الشعر في رأيي يجـــب أن يـــبدأ بـــأن يصيب القارئ بالدهشة وينتهي به إلي الحكمة مرورا بالفطـــرة التـــي يهبها الله سبحانه وتعالي للشعراء خاصة دون باقي البشر فإنـــنا عندما نعود لموضوع قصيدة الدكتور خريس الوطنية وهو الموضوع الـــذي يجب أن يعكس واقعا معاشا أو على الأقل يقدمه كما هو إذا لم يمتلك الشاعر خيالا أو مقدرة لتقديم الحلول الممكنة وهذا بعيد الحدوث لأن تعريف الواقـــع أو المشكلة بدقة هو أول الطريق لوضع الحلول الصحيحة لها ونقد

الواقـــع الســـلبي وتعريته هو المهمة الإولى التي يجب أن يقوم بها المثقف دون غـــيره لتصـــحيح المســـار بالكشف عن الأخطاء والعيوب التي تشوب مســـيرة الـــتقدم والـــنهوض بوعـــي الأمة ولا يمكن لأمة أن تتقدم إذا كان مـــثقفوها يطـــبلون ويـــنافقون الســـلطة طول الوقت ويوافقون علي الواقع ويمـــتدحونه ويتجنبون ذكر سلبيات هذا الواقع مهما بلغت تفاهته بحيث أنه بخـــلاف كـــل شعوب العالم نرى الحكام في العالم العربي هم الذين يوجهون الشـــعوب بيـــنما يحدث العكس تماما في معظم دول العالم تقريبا حيث يختار الشـــعب حكامـــه وبالتالـــي تأتـــي السياســـات التي يتبعها الحاكم في العالم اللاعربي نابعة من الوعي الشعبي وباختياره ونحن نرى أن غياب هذا الدور للمـــثقف في الكشف وفي نشر الوعي الشعبي قد أوصل الأمة العربية إلي ما هي فيه الآن من هوان التبعية وضعف الانتماء وسلبية الرأي .. ونعود إلى القصـــيدة ولا نـــريد أن نصدم الشاعر ولكننا نري أن قصيدته لا تتناسب مع الواقـــع وهـــو الحـــدث العظيم الذي تعرض له على الرغم من مبالغاته في التشبيهات والاستعارات وما شابه ونحن نحاكم المعاني المطروحة في النص ولا نحاكم الشاعر ونضرب أمثلة يقول الشاعر خريص :

اللهُ أكبرُ حيـــــن أطْلقها الجنُودْ ذكَّت معاقلُ خَصْمنا وهوتْ سدُودْ
واستيقظتْ سيناءُ تسْألُ ما جرى فـــإذا بنُو مصرْ هُناكَ شـــهُودْ
عبرُوا القناةَ فهلّلَتْ أمْواجُهـــا وسرى على الشَّط الحبيبِ نشيـــدْ

فهـــل كانت سيناء نائمة ؟ وكان أحرى به أن يقول وأستقبلت سيناء .. فقد كـــان هناك عملٌ دؤوبٌ مستمُر لتحقيق ما حدث عبورا عظيما ونصرا عزيزا عـــبر عـــنه الشـــاعر برشـــاقة وبراعة تفاخرا بأمجاد جدودنا في الماضي موصولة ومتلاقية يدا بيد مع أمجادنا بهذا النصر الكبير

وتلاقتِ الأيْدي على العهْدِ الذي فيهِ التقتْ أمجادُنـــا وجـــدُودْ

ومثال آخر حين يقول الشاعر في الجزء الثاني من القصيدة في البيت الأول الشطر الثاني :

يوم العبور تحيّـةَ وتجلّـهْ بكَ قـدْ تجَدّد أعْصُرٌ وعُهـُودْ

عبرتْ بك العُرْبُ العثار فشأنُها مُنْذُ استويْتَ الجـدُّ والتـّجْديدْ

ولأن كلمـة أعصر مؤنثة فإنه لزم أن تكون جملته الشعرية بك قد تجددت أعصـر وعهـود لأن مـا تجددت هنا هي الأعصر وهي العهود والشائع أن تؤنـث علي الرغم من صحة استخدامه لأن الذي لا يلد أو غير العاقل يجوز تأنيـثه وتذكيره ولكن الأهم أن الشاعر يكرر نفس المعني في أعصر وعهود فالأعصـر هي نفسها العهود وكان أفضل لو قال " للنضال أو للكفاح عهود " ولكـن هـي فروض نفترضها وفرضتها التفعيلة والوزن الشعري أو البحر الشـعري الـذي كثيرا ما يجبر الشاعر على إضافة زائد لا لزوم له كما في البيت الذي يقول فيه الشاعر :

فيـد على زرّ الزّناد تـشُدّه ويدٌ تُداوي الجُرْحَ وهْي تشيدُ

فكلمـة زر هـنا زائدة لأنه لا يوجد شيء اسمه زر الزناد بل يقول يد على الـزناد فهـو مُعرّفٌ بنفسه ومعروف للكافة ثم نأتي إلي آخر ما نخالف به الشـاعر قـبل أن يغضـب منا فنراه في البيت الأخير يخالف الواقع العربي وكأنه يحلم حين يقول في الشطر الثاني :

ذابتْ على وهجِ الفدى أهواؤُنا فالرّأي فينا جـامعٌ ووحيدْ

وربمـا كـان يعني وقت العبور وحتى في هذا الوقت وجدت مواقف مخالفة ومعترضـة علـى العبور وهو ما يسوء الجميع ويسئ إليهم ولكن هذا هو الواقـع العربـي الـذي لا ينبغي أن يغيب عنا أو أن نُغيّب عنه في قصائد الشـعراء لأنهـم قـرون استشعار المجتمع ولأنه يفترض فيهم معرفة أصل الـداء والـدواء وعلى الرغم من أن القصيدة ككل لا تعد موازية أو مقاربة

لضـــخامة الحـــدث إلا أنها لا تخلو من مواطن جمال في بعض صورها حين يقـــول الشاعر " عبروا القناة فهللت أمواجها " وهي صورة جميلة فقد صور الأمـــواج مبتسمة الملامح فرحة مستبشرة تُهلل وتُكبّر ونرى أيضا بيتا أخرا غاية في الرقة والانسياب لأنه يحمل رؤية إنسانية فلسفية عميقة يقول :

عادت إلينا أنفس عربية   خلنا زمانا لا تكادُ تعودُ

وفـــي الـــنهاية نقول أن القصيدة في إجمالها جميلة الجرس الموسيقي فيها جمال اللغة وتناسب اللفظ مع المعنى فيما عدا ما ذكرناه .

قصيدة النثر بين القبول والرفض – ضرورة أم عجز

الخروج علي الدين قديم في الشعر العربي وليس بدعة الحداثيين أرباب قصيدة النثر

قصيدة " روح " للشاعرة الجزائرية " حبيبة محمدي "

وهي من النوع النثري أو ما أحب أن أسميه " نثر مشعور أو شعر منثور " وهـــو الوصف الذي أطلقته علي بعض قصائدي المنشورة في ديواني الأول المنشـــور عـــام ١٩٨٧ بعـــنوان " تعاليْ إليّ "، وعند تناول هذا النوع من النصوص النثرية ينبغي علينا البحث عن التراكيب الموزونة علي بحر ما أو تفعـــيلة مـــا ونعتـــبرها عيبا يؤخذ على الشاعرة وهو ما يعد عكسا للقواعد الشـــعرية لأن الشاعرة تكون قد أهدرت قواعد قصيدة النثر ولجأت إلى شعر التفعـــيلة المـــوزون ! .. ثـــم نبحث في النص عن الجوانب الفلسفية ومدي شـــفافية الـــنص للوصول إلى المعاني المكنونة في قلب أو بطن الشاعر كما يقولـــون ويتعيـــن علينا أيضا أن نبحث عن سمات قصيدة النثر التى لابد أن تتصـــف بأنها خروج على الأديان أو استخدام النصوص الدينية بصورة غير لائقة أو التصريح والإفصاح المباشر بالجنس وذكر الأعضاء الجنسية وهذا

لا يعتــبر تجديــدا لأن الأشــعار القديمــة حفلت بالكثير من ذلك وعن ومن الأشعار التي تبين ضعف العقيدة عند قائلها ويقول مؤلف كتاب يتيمة الدهر: علـــي أن الديانـــة ليست عيارا على الشعراء ولا سوء الاعتقاد سبب لتأخر الشــاعر ولكن للإسلام حقه من الاجلال الذي لا يسوغ الاخلال به قولا وفعلا ونظمــا ونــثرا، ومن استهان بأمره، ولم يضع ذكره، وذكر ما يتعلق به في موضع استحقاقه، فقد باء بغضب من الله، وكثيرا ما قرع المتنبي هذا الباب في قوله :

يترشفن من فمي رشفات ... هنَّ فيه أحلى من التوحيد

وقوله يمدح بدر بن عمار ويعتذر له :

تتقاصر الأفهام عن إدراكه ... مثل الذي الأفلاك فيه والدُّنا

والدنا جمع دنيا مثل كبر وصغر في جمع كبرى وصغرى والشرح : يقول إن أفهــام الــناس تتقاصر عن ادراك هذا الممدوح كما تقاصرت عن علم الشئ المحــيط بالأفلاك وبالأرضين قال ابن جني : لقد أفرط المتنبي كثيرا جدا لأن الذي فيه الأفلاك والدنا هو علم الله تعالى وتقدس. وقوله أيضا لفناخسرو :

الناس كالعابدين آلهةً ... وعبدُهُ كالموِّحد اللهَ

يعنـــي بعبده نفسه يقول : الناس في خدمتهم لغيره كمن يعبد آلهة من دون الله وهــو فـــي خدمته كالموحد بالله لا يشرك معه أحد وهي مبالغة فجة - وقول المتنبي أيضا يمدح محمد بن زريق الطرسوسي :

لو كان ذو القرنين أعمل رأيه ... لما أتي الظلمات صرن شموسا
أو كان صادف رأس عازر سيفه ... في يوم معركة لأعيا عيســى
أو كان لج البحر مثل يمينــه ... ما انشق حتى جاز فيه موسى
أو كان للنيران ضوء جبينــــه ... عُبدت فصار العالمون مَجُوسا

الشـــرح : حديـــث الاســـكندر الأكـــبر ودخوله في الظلمات معروف، يقول المتنبي : لو أنه استعمل رأي الممدوح ما دخل في الظلمات، أو لأضاءت له تلك الظلمات وصرن شموسا ومثله قول شاعر آخر:

لو كان في الظلمات شعشع كأسها ما جاز ذو القرنين في الظلمات

والتي يشعشع كأسها حسب مفهوم الثقافة العربية هي الخمر .. وعازر اسم الـــرجل الـــذي أحياه المسيح عليه الصلاة والسلام بأذن الله عز وجل- ولو كان لج البحر يشبه يمينه ما انشق ليمر منه موسى وقومه - ويقول صاحب اليتيمة بالحرف الواحد : وكأن المعاني أعيته حتى التجأ إلي استصغار أمور الأنبياء.

وقوله أيضا في نفس القصيدة :

يا من نلوذ من الزمان بظله	أبداً، ونطرد باسمه إبليسا

ولا يطرد ابليس إلا باسم الله وبإذنه

وقوله وقد جاوز حد الاساءة :

أي محـــل أرتقـــي !	أي عظيم أتقـــي !
وكـــل مـــــا خلـــق	الله وما لم يخلق
محتـــقر في همتي	كشعرة في مفرقي

يقـــول صـــاحب اليتيمة : وقبيح بمن أوله نطفة مذرة، وآخره جيفة قذرة، وهـــو فيما بينهما حامل بول وعذرة، أن يقول مثل هذا الكلام الذي لا تسعه مهـــذرة. ونعود لقصيدة الشاعرة الجزائرية حبيبة بعد هذه الاطلالة السريعة الـــي لم نستطع تفاديها لضرب الأمثلة علي ما يدعيه الحداثيون من سبق، ولا نجـــد فـــي قصيدة الشاعرة حبيبة أي إخلال أو عيوب لا من ناحية الدين ولا مـــن ناحـــية الجنس وحتى إشارتها إلى الجنس جاءت بصورة مستترة

راقــية غــير فاضحة ولا مبتذلة كما سنبين فيما هو آت، وتفرض الشاعرة نفسها على النص عندما تبدأ بقولها في صيغة المنادي :

" يا أنا ... "

ثم تفرض نفسها مرة أخرى عندما تمتزج مع الأخر وتناديه :

" يا أنت ... "

فهــي هنا مرة نفسها وهي هي نفسها الآخر امتزجا معا ولم تعد تفرق حين تــنادي مــن تنادى نفسها أم حبيبها الذي صار كنفسها وهو معني مطروق ولكن وضعه في هذه الصورة جاء رقيقا رومانسيا يحسب للشاعرة .. وهي ليست كما قد يفهم البعض صيغة تحد كما في العامية المصرية " يا أنا يا أنتا " ثــم بعــد هذا المدخل للقصيدة الذي يضفر أو يمزج بين روحين فلا تعرف الشاعرة عندما تنادي هل تنادي نفسها أو تنادى الآخر الحبيب بداخلها تعود لمحاولة تبرير هذا الخلط أو المزج فتقول :

" أحاول أن أتذكر ما كان .. "

فهــو إذن أمر أو قصة حدثت في الماضي .. وبهذا تدخلنا الشاعرة معها في شــرح القصة وما سبب لها حيرة امتزاج نفسها مع الأخر فنجد مفردات مثل – قديــس – يــترجم – وشوشات الروح – وهي لغة صوفية بالغة النقاء موحــية تــتماوج بيــن المعــنوي والمحســوس من خلال الدلالات للألفاظ المستخدمة فاللقاء في

" الضحى قلب حزين"

وهو " عرس قد اغتسل " من ماء ورد "

بعد عطاء عاطفي مشبوب ملتهب يسعى لأن يطفئ شهواته ويذوب

" شمعة ذكرى أو عود حنان "

وتعــود الشــاعرة أو تثوب إلي رشدها أو تنفصل فتراه كائنا منفصلا عنها تتمناه في المساحة ما بين الحلم والحقيقة تتساءل دون عجب. فهي قد ذابت روحا فيه من قبل أن تراه فتقول :

" يــا أنــت – فصــل بينها وبينه " من وضعك " – ليس من باب الرفض للوضــع ولكــنه تأكــيدٌ له – " جناحا " – طارت به في سماء الحب – " في ســماء القلــب " فــي أعلى ركن في القلب " من عراك بلادا تعبر إلى .. ؟ والعــري هنا ليس معنيٍّ بالجنس ولكنه ينصرف إلى الرؤية الصافية النافذة للأشــياء فالــبلاد عارية أمام من ينظر إليها من علٍ ومن خارجها وهو ما يؤكد النظرة النرجسية لدى الشاعرة وهذا المنهج في التحليل النفسي للنص هــو مــا يجعلــنا نعلــل الألفاظ بالدلالات وننفذ من خلالها إلى روح النص الشــعري الملتصــق بــروح كاتبــته والمعبر عنها وعن صحيح مشاعرها وفؤادها تدور الدنيا من حولها ومن حول " ثقب بلاد " كي تنفذ منه لبلادها تــري نفســها في مرآتة في الناطحة أى في أعلى مكان في بلادها فروحها تــتكون من سبعة طوابق أو تريد أن تقول سموات أم هل تراها تشبه نفسها بالقطــة كمــا يقولون أن للقطة (سبع أرواح) والشاعرة بالفعل تشبه القطة الجمــيلة وللشاعرة ضوء عمر تفترشه وهي استعارة جميلة فكما أن الضوء يخــبو فالعمــر يمر واستعارت الصفتين وداخلت بينهما في تعبير جميل عن المعنــي المــراد وتبحــث عن أخر العشاق في نسيجها الصوفي من شهوة الروح وفي مزج جميل بين المادي والمعنوي في قولها كالبحر حلاوته حين اشــتاق إلــى نخل البلاد " ولا تنسي الشاعرة غربتها في البلاد محاولة أن تضــفي صبغة سياسية في قصيدتها عندما تقول " أنا أوطان لا يدخلونها إلا مــن أسقف الكلمات وقد دخلت من نزيف الغربة توأما " لنضال الحمائم " – رمــز الســلام – " ضــد عروس الثأر " ولكنها لا تلبث أن تعود إلى الشعر

الذاتـــي فقـــد أضـــناها الحنيـــن تتمنى من يستطيع أن يجتاحها كبحر ليقتلع زرقـــتها أو يخضّـــر يابس حياتها ويمر الحزن مرورا سريعا فى النص لأنه موجـــود وقـــائم ولا تـــريد الشاعرة أن تتناساه أو تتجاهله فتقول في جملة قصيرة موحية جميلة :

" شراعنا، المحبة مشتعلة بالبكاء "

فالشـــراع دلالته الحركة، مفرودا أو مطويا مشتعل دائما بالبكاء فالحركة أو الســـكون يدوم فيهما الحزن والبكاء بنيران لا تخمد وأخيراً فنحن أمام نص جميل فيه غموض ولكن حلول وفك أسرار هذا الغموض وهو ما حاولناه معا موجـــود فـــي طيات النص لا يغفر له أنه ليس بشعر موزون مقفى أو حتى تفعيلـــي فمثل هذه النصوص لا تطلب الغفران ولكن ترضي بأن تُقبل كما هى نثرا فنيا فلسفيا يهتم أساساً بخلجات النفس ومعاناتها ينضح ويفضح نفسه بأنـــه شـــعر نسائي من خلال الضمائر وتبقي فى النهاية التجربة الإنسانية معـــبرة عـــن نفسها لك يا عزيزي القارئ أن تتقبلها أو ترفضها وفيها من جمال التعبيرات الراقصة الكثير مثال ذلك " لا أريد محبة سوى نسيج الروح مـــن شـــهوة الروح " " أنا أوطان لا يدخلونها إلا من أسقف الكلمات " " من هديـــل المنشدين " " يصيدون من وجهك لؤلؤا للفرح القادم " " على صهوة مـــن رجـــاء " والكثير من الكلمات غير ما ذكرت تفك رموز النص وتكشف موضوعه بالرغم من الالتفاف حول المعني المطلوب والالتفاف حول المعنى قديـــم في الشعر الجاهلي لمن يتهمون الشعر الحديث بالغموض واللجوء إلى الدلالـــة الـــتى تحملهـــا الألفـــاظ في المعني العام للبيت أو الجملة قد تصل بالمتلقى إلى الفهم الذي ينشده. ومثال ذلك من قصيدة جميلة للشاعر العظيم أبو الطيب المتنبي في عتاب سيف الدولة لأنه تأخر في مدحه التي أولها :

وا حر قلباه ممن قلبه شبمُ ومن بجسمي وحالي عنده سقم

ويقول البيت الي نرى فيه الالتفاف حول المعنى :

وشر ما قنصته راحتي قنص شهب البزاة سواء فيه والرخم

والشبم : هو البارد الميت، ومعنى البيت الذي التف فيه المتنبي حول المعني .. إذا تساويتُ ومن لا قدر له (ممن يمدحون سيف الدولة من العجم) في أخذ عطاياك فأي فضل لي عليه، وما كان من الفائدة كذا لم أفرح به، وإنما أفرح بأخذ ما تخص به الأفاضل (شهب البزاة) أي الصقور التي تصيد، والرخم بفتح الراء هو طائر أبقع يشبه النسر ولكنه ليس بنسر. وهناك أجزاء من قصيدة المتنبي هذه لا نستطيع تجاهلها لجمالها وسنوردها في الحلقة القادمة إن شاء الله.

البيئة والثقافة والموهبة والعقل الكوني هم منابع ممليات للابداع عند الشعراء

.. وفي القصيدة أبيات لا يمكن تركها وعدم الإشارة إليها لجمالها ولما فيها من عتاب رقيق للممدوح ومن اعتزاز من الشاعر بشعره حيث يقول :

يا أعدل الناس إلا في معاملتي فيك الخصام وأنت الخصم والحكم

ومنها :

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعتْ كلماتي من به صممُ

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم

ومنها أيضا قوله :

فالخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاسُ والقلم

وما أجمل عتابه الذي ضمنه هذا البيت الجميل :

إن كان سرّكمُ ما قال حاسدنا فما لجرح إذا أرضاكُمْ ألمُ

ومـــن جماليات الشعر الجمع بين المطابقات في بيت واحد وقد جاء مثل ذلك فـــي قصـــيدة الشـــاعرة المـــبدعة حبيبة محمدي حيث جمعت الشاعرة بين الخضرة واليابس :

كن خضرتي، سنمت يابس الحياة

وهناك أيضا بيت البحتري الذي جمع ثلاث مطابقات بقوله :

وأمة كان قبح الجور يسخطها   دهرا فأصبح حسن العدل يرضيها

فجمع بين (كان – وأصبح) و(قبح الجور – وحسن العدل) و (يسخطها – ويرضيها)

وتفوق عليه المتنبي بجمع أربع مطابقات في قوله :

أزورهم وسواد الليل يشفع لي   وانثني وبياض الصبح يغري بي

وشـــتان طبعا عند المقارنة بين هذا وذاك وتلك لأن الشعراء كانوا يقصدون ذلـــك. أمـــا شعراء العصور الحديثة فلا يتعمدونها بل تأتيهم ضمن موهبتهم وضـــمن مـــا يـــرد إليهم من منابع الابداع كُلّ حسب ثقافته وبيئته وموهبته وتلـــك مهمة النقد للكشف عن هذه الجماليات. هذا وقد تكون الشاعرة حبيبة محمدي شاعرة لها صوت مسموع ولكن لا شك أن الجزائر بها شعراء كبار لديهم مقدرة في استخدام اللغة العربية لكتابة أشعار تقليدية ممتعة.

قصيدة قال جدي ..

للشاعر السعودي سعد البواردي

هي قصيده معارضة لشاعر آخر والتي يقول في أحد أبياتها :

((رب يوم بكيت فيه فلما ... صرت في غيره بكيت عليه))

وفـــي البداية تؤكد هذه القصيدة وجهه النظر التى تقول إن الشعر العروضي أو العمـــودي قالـــبٌ مقبولٌ بشرط التجديد في المعاني وعدم اجترار ما سبق وقـــيل مـــن تراكيب وأبيات وجمل لفظية، فالإبداع هو الابتكار والتجديد في

المعنـــي هـــو أهم صفات الابتكار فالقالب المستخدم يمكن إعادة تشكيله في أكـــثر مـــن صورة خصوصا عندما يتعلق الأمر بالكلمة فهي طوع المستخدم فإمـــا أن تســـتخدم بما يسبب للمستمع أو القارئ الملل أو تأخذ بلب المتلقي فينصـــت بشـــوق أو يقـــرا ويســـتمتع بشـــغف للمزيد وقد استخدم الشاعر الســـعودي القالب العمودي بشكل فيه ابتكار فجعل الأمر يبدو كقصة حوارية بينه وبين جده :

قال جدي. وغصة تمـــلأ الحلـــق ودمـــــع يفيض من مقلتيه
" ما لهذا الزمان جاء بلا ستر يواري عن الورى سوأتيه ؟!
أي حفيـــــدي إني لما أنا باك منــــــه بالأمس قد بكيت عليه

(تكـــرار للمعنـــي). وإن كـــان حـــوارا من طرف واحد لأنه يحمل النصح والتوصـــيف للأحـــوال الواقعـــية المعاشـــة وهو ما يؤيد أيضا وجهة نظرنا الســـابقة مـــن ضـــرورة ارتباط الإبداع الشعري بالمجتمع وبالواقع العربي المعـــاش ولاسيما لو ارتبط أيضا بالواقع العالمي المعاصر فإنه يكون أجدى وأنفـــع للشاعر ومجتمعه ولعالمه الخاص والعام ونعود للقصيدة حيث يقول الشاعر :

كـــل جـــرح أمضني فغر الفاه بيومي .. واستحكم الكرب فيه
هـــزم الداء كل أجسادنا الحمقى ومات الحكيـــم بين يديـــه
وخبا صوتنا على زحمة المأساة ذعراً .. ما بيـــن ويه . وتيه

وعـــدم مراعاة الشاعر للقافية الصوتية للكلمة في أبيات القصيدة في الأبيات الســـابقة واضـــح ففـــي نطـــق كلمات " مقلتيه، سوأتيه وعليه " نجد الشـــاعر يســـتخدم بعدها في القافية كلمة فيه وهي لا تتناسب موسيقيا مع القافـــية الصوتية لما سبقها من قواف إلا إذا وضعنا فَتحة علي الفاء وّ شدة علي الياء و ِ كسرة علي الهاء في كلمة فيه لتنطق صوتيا فيَّهِ وهذا لا يصح

كذلك يتعين علينا نطق القافية في البيت الذي يقول فيه .. ما بين ويه. وتيه .. فهل يقصد التيه الصحراء أم يقصد هنا تعبيرا عاميا يعني التخبط ونكون قد وقعنا معه في إدخال كلمة عامية في قصيدة بالفصحى ونضرب هنا مثالا طـريفا فقد طلب من الشاعر الحسن بن هانئ المعروف بأبي نواس أن ينشد أبياتا من القافية الصوتية فقال :

ولقد قلت للمليحة قولي من بعيد لمن يحبك (موتسز) صوت قبلة

فأشارت بكفها ثم قالت من بعيد خلاف قولي (تسز) صوت للرفض لا

فتنهدت ثم قلـت لبغلي بعد يأس من المليحة (كتسز) إشارة امشي للبغل

والكلمـة الأخـيرة مـن البيـت الأخـير (كتســز) هي الكلمة التي حاول المرحومان عبد الفتاح القصري مع إسماعيل يس كتابتها في فيلم " إسماعيل يـس في مستشفي المجانين " فهل نجحت أنا في كتابتها لا أظن وحاول أنت عزيــزي القارئ لكن قبل أن تحاول كتابة هذه الكلمة حاول أن تقرأ الأبيات بتنفـيذ أو تقلـيد الأصوات الموجودة كقافية . ونعود لقصيدة الشاعر الكبير الـبواردي فنقول هذا فيما يخص الشكل أو الموضوع والبناء فهو يعبر عن حسـرة الشـاعر على زمان لا يستر عوراته عن الناس يحدد بدقه سبب " زحمـة المأسـاة ذعرا ما بين ويه. وتيه " فقد تمنيت أن ... كما جاء في الأبيات :

يا حفيدي لقد تمنيت أن أحيا ليومي. فهنــت ذلا عليــه

ليت أني على المهانة ما أبصرتُ عصــرًا .. وما انتسبت إليه !

أزدري العمر غدوة . ويح من عا ش عشيًا وعمــره يزدريه .!

((رب يوم بكيت فيــه فلمـا صـرت في غيره بكيت عليه))

وكمـا قـال المثل القديم ((ما استحق الحياة من عاش لنفسه فقط، وأضيف ـن عـندي ما استحق الحياة من عاش لنفسه وليومه فقط بدون أن يعمل

ألـــف حســـاب للمستقبل) ونتذكر معا ما قاله أبو فراس الحمداني في قصيدة أرسلها إلي جعفر بن ورقاء يقول فيها :

إنّـــا إذا اشتـــدّ الزمـــا ن وناب خطـــب وادلهـــمّ
ألفيت حـــول بيوتنـــــا عُدد الشجاعـــة والكـــرم
للقا العدا بيض السيـــو ف وللنـــدى حمـــر النعـــم
هـــذا وهـــذا دأبنـــــا يـــــودى دم ويـــــراق دم

بكلام الحكل والزط الشعراء يعددون الفرص الضائعة على الوطن العربي قبل أن تضيع بسنين طويلة !

وفـــي قصـــيدة الشـــاعر السعودي سعد البواردي نقول إن البيت الأخير في القصـــيدة الذي بني الشاعر السعودي قصيدته عليه قيل في مناسبة الفرص الضـــائعة فـــي يوم، فلما مرت ومر اليوم الذي جاءته فيه هذه الفرصة بكي الشـــاعر لأنـــه لم ينتهز الفرصة عندما سنحت واستعصت عليه في ما تلاها مـــن أيـــام وهو معني يكشف عن نفسه وعن حالنا وواقعنا العربي المعاصر فكـــم واتتـــنا فـــرصٌ لم نستغلها .. ! وكفي. وقد ورد نفس هذا المعنى في قصيدة جميلة للشاعر أبو هريره أحمد بن عبد الله بن ابي العصام يقول :

ألا ليت أياما مضت لم تكن مضت ففقدي لها يا صاح احدى المصائب
رعى الله أيـــــأم الســـرور فإنها تمر سريعـــــات كمـــر السحائـــب

وللشـــاعر أحمـــد بن عبد ربه بن مشهور وهو من علماء الأندلس أيضا فى هذا المعنى يقول :

شباب المرء تنفده الليـــــالي وإن كانت تصير إلى نفـــاد
فأسوده يصيـــر إلى بيـــاض وأبيضـــه يعـــود إلى سواد

وهـــي كناية عن تتابع الليل والنهار مع ضياع أيام الشباب فما أجمل الربط بيـــن هذا وذاك. أما بناء القصيدة عند شاعرنا السعودي البواردي فمتكامل

وجمـــيل وموسيقاها لها وقعها الجميل على أذن المتلقي فيما عدا ما ذكرناه عـــن القافـــية الصـــوتية، ونضيف أن تضمين أبيات من شعراء آخرين كان يطلق عليه فيما مضي مصالتة، ومعناها سرقة فأما المصالته فقد جاءت كما يلـي :

ففى فصل عن أنموذج من سرقات الشعراء من أبو الطيب المتنبي وسرقاته منهم قال المتنبي :

وقد أخذ التمام البدرُ فيهـــــم وأعطاني من الســـقم المحاقا

أخذه أبو الفرج الببغاء فلطفهُ وقال :

أوليس من احدى العجائب أنني فارقته، وحييـــتُ بعـــد فراقه

يا من يحاكي البدر عند تمامـــه ارحم فتى يحكيه عند محاقه

وقال أبو الطيب وهو من قلائده :

وكنت إذا يممت أرضاً بعيـــــدة سريت فكنت السرّ والليل كاتمه

أخذه ابن بسام الملقب بالصاحب فقال :

تجشمتها والليل وحف جناحه كأني ســـر والظــــلام ضميـــر

وقال أبو الطيب وهو أيضا من قلائده :

لبســـن الوشْى لا متجمـــلاتٍ ولكن كي يصنّ بـــه الجمالا

أغار عليه الصاحب لفظاً ومعنى فقال :

لبسن بُرود الوشـــي لا لتجمـــل ولكن لصون الحسن بين برود

واســـتخدمت بعض أبيات المتنبي أيضا في الكتابات النثرية وهذا غيض من فيض فقد قال الصاحب من مقطوعة طويلة :

.. وكلّ بين الراحلة والرحل . لا يترك الموت ساعياً علي وجه الأرض، حتى ينقله إلى بطن الترب .

قال المتنبي :

نحن بنو الموتى فما بالنا نعاف ما لابد من شربه

تبخل أيدينا بأرواحنا علي زمان هنّ من كسبه

فهذه الأرواحُ من جوّهِ وهذه الأجساد من تربه

ما أصدق هذه الأبيات. وقد جاء ذكر كلمة (مصالته) وهي أخذ البيت بلفظه ومعناه من شاعر آخر وهي – أي المصالته – مذمومة جداً عند النقدة القدماء فقد جاء في بيت شعر للعباس بن الأحنف :

والنجمُ في كبد السماء كأنه أعمى تحير ما لديه قائد

فقال المتنبي :

ما بالُ هذه النجوم حائرةً كأنها العميُ ما لها قائد

أهذه مصالته ؟ وكيف نقارنها بما فعله شاعرنا سعد البواردي الذي نظم قصيدته علي نفس البحر بل وضمَن قصيدته بيتا كاملا بقوله :

رب يوم بكيت فيه فلما صرت في غيره بكيت عليه

ولنا عودة مع هذا الموضوع عند تناول قصيدة شاعرنا رائف المعري وكما سنرى في قصيدته التى نقل فيها شطر (عجز) بيت من المتنبي.

مفهوم الإرهاب عند الشعراء بين التجريم والشهادة وشكاوي متعددة لا تعرف طريقها للحكام غير المهتمين بالفن والشعر على وجه الخصوص

قصيدة ثلاثون : للشاعر السوداني د/ إلياس فتح الرحمن

يهدي الشاعر قصيدته إلى الشاعر الراحل بلند الحيدري .. وإلى كل قيمة تسكن تحت جلودنا يقول الشاعر :

" ثلاثون يا صاحبي .. ثلاثون في طوفان الشجنْ .. وتلك الرسائل محمولةٌ .. لتطرق يا صحبي باب منْ ؟؟ .. ثلاثون .. وأطلالُ بغداد تعلو .. وساعي البريد .. يعودُ بلا إصبع مرةً .. وأُخرى بلا شفتينْ .. وفي المرة القادمة .. سيعلنُ توبتهُ أو ... يؤجّلُ عودتهُ ..أو يسلِّم جثّتهُ .. أو يُجنْ "

والقصيدة تشير من تقديم الشاعر لها بأنها مرثية للأوطان ولكل القيم يهديها إلــي الشــاعر العراقــي المرحوم بلند الحيدري ولا يوضح الديوان مناسبة القصــيدة ولا تاريخهــا وهــذا نقــص يقال عن كل القصائد فلا تواريخ ولا مناسـبات ونعــذر فــي هــذا مــن أصدروا الديوان وكفاهم مشقة اصداره والمناسبة للشعر بصفة عامة توجهه للجمهور بنقد كل العيوب في المجتمع والشــعر يكتب أصلا من أجل هذا الجمهور كما يقول الشاعر الكبير الراحل نزار قباني حين يقول :

أتجول في الوطن العربي .. لأقرأ شعري للجمهور
فأنا مقتنع منذ بدأت .. بأن الشعر رغيف ..
يخبز للجمهور
وبأن الأحرف أسماك
وأن الماء هو الجمهور

ونعود مع د. إلياس فنقول نحن إذن أمام بكاء على حال الوطن المرسل إليه مــن جمــيع أنحائه رسائل يحملها الشعراء وشاعرنا السوادني يستهلها بأن ساعي البريد سوف يجن من كثرتها وبدون فائدة " والبوسطجيه اشتكوا من كــتر مراسيله" وهو لا يعرف يطرق باب منْ ليسلم له هذه الرسائل أو حتى يســلم البوسطجي جثته ولا يجد له بديلا سوي أن يستسلم أو يُجنْ ونجد هنا أن الشاعر قد سلم مفاتيح قصيدته منذ الوهلة الأولي للقارئ بسهولة ويسر وعذوبــة موســيقية تحملهــا الكلمات وتنساب بمشاعره لتتغلغل في نفس المتلقــي دون أن يعاني من الغموض الذي يتكلفه الشعراء أحيانا.في قصيدة التفعــيلة ودائمــا فــي قصيدة النثر وقد جاءت البداية مثيرة ساخنة سريعة تــنامى فيها الحدث مع ساعي البريد الحائر .. ولكن وبداية لابد أن أقرر أن اختــيار رقم كعنوان لقصيدة شعر لم يكن اختياراً موفقا خاصة أنه كرر في

المطلــع وعلــي امتداد القصيدة الطويلة وطول النفس الشعري من مميزات الشاعر ويحسب له خاصة وأن القصيدة تعد رومانسية الموسيقى والمشاعر والــرقم جامد لا شعر فيه ونشير إلى ما عابه القدماء على شعر المتنبي بما وصــفوه بقــبح المطــالع وحقه (أي المطلع) الحسن والعذوبة والبراعة والجــودة لأنه أول ما يقرع الأذن ويصافح الذهن فإذا كانت حاله على الضد مجــة الســمع وزجــه القلب، ونبت عنه النفس وجرى أوله على ما تقوله العامــة (أول الــدن دردي) ومثال ذلك ما حكي الصاحب عن المتنبي قال ومن عناوين قصائده (يقصد الاستهلال) التي تحير الافهام وتفوت الأوهام، وتجمــع مــن الحســاب (يقصد الأرقام) ما لا يدرك بالارتيماطيقي (يقصد الأرثمتــيك Arithmetic) وهــي لغــة الرياضــة، وبالأعداد الموضوعة للموسيقى :

أحادٌ أم سداسٌ في أحاد لُييلتنا المنوطةُ بالتنادي

وهــذا كــلام الحكل (أي ما لا يسمع صوته) والزُّطِّ (وهم قوم أو جيل من الهنود يقيم في إقليم البنجاب) .

بط الشط والقرود والحمير وزراء يحكمون في العالم العربي منذ الشعر العربي القديم

والشــاعر الســوداني د. إلياس يشخص الحال التي صار إليها الوطن ويعدد أســباب محنــته فيعلن أن جمر حروبه قد خمدت وأن فرسانها لم تعد تحفز سيقان خيولها يقول :

" ثلاثــون يا صاحبي .. والزمنْ .. يدورُ طويلا على ساعة السُّلْحُفاةِ (وهي ساعة بطيئة ولا شك أن الشاعر يقصد الملل أيضا لأن كل ما هو بطئ ممل) .. وشــوقُ الأحــبَّاء خلــف السياجِ هُنالك .. أو في المقابر .. أو في فضاء

الحــروب التي .. شاخ إعلانُها .. جمرُها ميّتٌ ..لا تُجرّبْ فرسانَها .. أو تحفّزْ سيقانَها .. كي تَمهَد ..أو كي تُشنْ "

وقــد حــذف الشاعر كلمة الحرب في جملته كي تمهد (أي للحرب) ليصبح مــن المعــروف في الجملة التالية أو كي تشن أنه يقصد الحرب وفيها يقول الشاعر محمد بن عفيف في مدح أحد الأمراء :

قف بالمطيّ على مغاني الدار	ليس الوقوف علي الرسوم بعار
أنت الذي أنقذتنا من بعد ما	كنا جميعــا تحت جــرف هــار
ونهضت نحو المارقين بجحفل	جم إولي عزم وذي استبصــار
باعوا النفوس لنصر دين محمد	فكأنهــم في الحرب أسد الدار

هكــذا كــانوا يعــبرون عن حربهم واضحة وصريحة ومعلنة بقوة واقتدار لنصرة الدين الصحيح. ولأن همهمة الشكوك في المطارات تشكك في نواياه (عــند ســفره للــدول المــتقدمة) فهــل هي إشارة سريعة لرفض الشاعر لافــتراض أنــه صار كعربي مسلم معدودا مع الإرهابيين ؟ من قوي العالم المتقدم، وأن الدين هو المتهم بالإرهاب وهو يرفض هذا ويرفض ربط الدين بالارهاب والعكس.

" ثلاثــون في طوفان الشَجنْ .. ولونُ جوازكَ لا يُعجب الفاحصُون (صحتها الفاحصين) .. وهمهمةٌ في المطارات لا تنتهي .. وجسٌّ الحقائب غلٌّ ولمزٌ وغمزٌ وظن "

ولكــن الشــاعر يعــود ويضع أسبابا أخري متعددة لتخلف الوطن وهو هنا يتناول الوطن العربي كله وليس وطنه وحده السودان فهو يتطرق إلى القات وهو محصول يمني ويذكر عدن صراحة :

"ثلاثــون يــا صــاحبي فــي المحنْ .. ونحن نخافُ ..إذا ما دعوناك للقات والأُنس يومًا .. وتاه حصانُك .. في عتباتِ عدنْ. "

ويـــتطرق إلـــي ســـوريا ونظـــم الحكم في العالم العربي وهو ما أطلق عليه التعيس الوطن وأنقل من القصيدة :

" ثلاثـــون يـــا صاحبي .. وجمرةُ هذا التعيسِ الوطنْ .. تهوَمُ بالروحِ في الزلزلةِ .. وتنشُر أسنانها .. في جسارة عمرِ البدنْ .. ثلاثون والناسُ في مـــأزق الـــناس .. والثأر من حاصد الناسِ .. في الخانةِ الثَّانوية .. ثلاثون والحـــزبُ اثنان .. قائدهُ وابنهُ الشبل .. ينفردان بما قد يجُوز وما لا يجوز ..ويقتســـمان علـــى كـــوبِ شايهما في الصَّباحِ .. شئون الرعيَّة " (يقصد أربـــاحهم من رعايتهم لشئون الرعية). ثم يتطرق الشاعر للعراق والكويت رافضـــا ومعلـــنا خوفـــه مـــن اعلان هذا الرفض وقد يتساءل البعض وأين الـــوزراء والحكمـــاء والمهمين في هذا الوطن وأين الأحرار في هذا الوطن العربـــي الكبـــير الذين يرفضون جميعا الديموقراطية الزائفة التي تمارسها حكومـــات العـــرب ولـــيقفوا جمـــيعا في وجه الدكتاتورية القديمة والحديثة ويصـــدق علي من ذكرنا جميعًا قول الشاعر أبو الحسن المخزومي السلامي حين يقول :

حتى م نقدم والأيـــام تغلبنـــا   وغيرنا يغلـــب الأيام بالفشـــل ؟
يا أهل بابل عزمي قبله فكري   في النائبات وسيفي بعده عذلي
وعندكم نعمُ عندي مصائبها   لكم وصال الغواني والصبابة لي

والصبابة هي الشوق. ويقول أبو القاسم عبد الله بن عبد الرحمن ساخرا من الـــوزراء فـــي عصـــره وهـــو ما ينطبق علي كل العصور تقريبا في عالمنا العربي :

يا سائلـــــي عن وزيـــــر   مدحـــــرج مستـــديـــــر
كبـــط شـــــط سميـــــن   عريض صـــــدر قصيـــر

إن كنــت أبصرت قــردا مذ كنــت فوق ســــرير
فهــو الوزيــر وإن كــا ن في عــداد الحميـــــر

ويذكــر الشاعر د. الياس عُمان فلا نعرف مع من هو ولكننا نتوه تماما مع تهويمــات الشــاعر فــلا يعنينا الفهم كثيرا مع تنوع ودقة الرتم الموسيقي لتفعــيلة القصــيدة كأنــنا في طابور عرض عسكري بالغ التنظيم والجمال والرشاقة:

" ثلاثُون يا صاحبي . . في شُرورِ البليّة .. ونحن نخاف إذا ما تأخّرت يوما . . وضــج المعــاقُون (يقصــد الجرحى) في سكّة القادسية .. ثلاثُون يا صــاحبي .. ثلاثــون . . والصحراءُ دخانْ .. ولحم الكويتْ .. شِواءُ الذي صــار عمــدًا .. إله المكانْ .. ونحن نخافْ . . نوزّعُ في الفلواتِ البيانْ ..إذا مــا تأخــرت يوما .. وأغلق بابُ الحدُود .. على واحدٍ من مصابيحنا .. في عُمانْ "

وتــبلغ القصــيدة مــرحلة حاسمة في تحديد أسباب الانتكاسة وهي متعددة، يصــنفها الشاعر بدقة وفي وضوح كامل ويعزوها إلي انحراف رجال الدين والخوف وجفاف حلوق المدافعين عن الحقوق وانعدام الحرية :

" ثلاثــون فــي أوج الانْحرافْ .. ونحن نخافْ .. ويبلغُ حلق المحامين .. حــدَ الجفــافْ .. نســاقُ إلــى لحيةٍ كثّة .. وتُقطعُ أقلامُنا .. من خلافْ .. ثلاثــون يا صاحبي .. ثلاثُون و اللحنُ أسلم زريابَ .. جُند ملُوكِ الطرشْ .. ونحنُ نخافْ .. نخاف .. نخاف "

ويستمر خوف الشاعر ليصل إلي الخوف من الأحكام الدينية ويقرر بوضوح أن الانحــراف مــن أصحاب اللحى الكثيفة استشرى فيهم ومنهم وهم الذي يقطعــون الأقــلام مــن خــلاف إشارة إلي الآية القرآنية " بسم الله الرحمن الرحــيم "* إنمــا جزاء الذين يحاربون الله ورسوله أن يقتلوا أو يصلبوا أو

تقطــع أيديهــم وأرجلهم من خلاف أو ينفوا من الأرض وذلك لهم خزي في الدنــيا ولهــم فــي الآخــره عذاب عظيم *" المائدة (٣٣) والآية " بسم الله الرحمــن الرحيم "* لأقطعن أيديكم وأرجلكم من خلاف ولأصلبنكم أجمعين *" الأعراف (١٢٤) فهل أراد الشاعر الإشارة إلي الكفار أم الإشارة إلي فرعون مصــر في زمن موسى عليه السلام وعقاب فرعون مصر للذين آمنوا به ؟ كمــا جــاء في سورة طه ألآية ٧١ وسورة الشعراء آية ٤٩ وهذا التناقض بيــن رفض ربط الإرهاب بالدين وبين رفض سطوة رجال الدين والإنحراف فــيهم ومــنهم وسيطرتهم علي الفكر وتقطيعهم لأيدي وأرجل الفكر ورجاله ومطاردة المثقفين في الأوطان العربية واضح في قصيدة الشاعر ومحير في نفــس الوقــت. وذرياب هذا ملحن ومطرب أندلسي عاصر المطرب العراقي إبراهــيم الموصلي وكان بينهما تنافس شديد وقد نقل العرب في فترة الحكم الأمــوي التــي دامــت لأكثر من ثمانمائة وخمسين سنة الحضارة الأندلسية ومنها التراث الموسيقي للموشحات الأندلسية لمشاهير الملحنين والمطربين ومنهم ذرياب وهو أشهرهم وهي إشارة ذكية من الشاعر لإضاعة الحضارة الأندلسية من أيدي وبواسطة الحكام العرب الذين أسماهم في القصيدة ملوك الطرش وليت الحكام العرب المعاصرين ينصتون للشعراء كلٍ في بلده وليت الــدول العربية تحفظ للشعر وللشعراء وجودهم فقد قيل قديما لولا الفرزدق لضــاع ثلــث اللغة العربية والفرزدق شاعر معروف في الجاهلية وقد حفظ بأشــعاره ثلث اللغة العربية ..وليس دور الشعر الوحيد هو حفظ اللغة ولكن له أدوارا متعددة سنذكرها في حينها.

وينـــتقل الشاعر د. الياس إلي الأسباب الاقتصادية بسهولة ويسر ويرمز لها بأهم ما يسعى إليه الفقراء في العالم، رغيف الخبز ويلمس من بعيد ما نراه علـــي شاشـــات التلفزيون من قهر بالدبابات الإسرائيلية لأطفال الحجارة في فلسطين :

" ثلاثُـــون يا صاحبي .. ثلاثُون في الاجتماعِ الخفيفْ .. ثلاثُون في الاحتجاج اللطـــيفْ .. إذا مـــا تضاعف سعرُ .. الرغيفْ .. و نعبرُ باللافتاتِ .. دُخان المســـيل الكثـــيفْ .. ودبابةٌ من هُنا .. ودبابةٌ من هُناك .. و تاسعةُ .. فوق رأسِ الغُلام النحيفْ .. ثلاثُون في شارعِ التلمسانِ .. وعدَّ الخسائرْ "

ثم ينتقل إلي تزييف إرادة الشعوب في الانتخابات وغيبة الوعي الشعبي :

" ثلاثُـــون في غفلة النّاخبين .. ومُكْرِ الدوائرْ .. ونحن نخافْ .. ثلاثُون يا صـــاحبي .. فـــي ثـــباتِ الجُمـــلْ .. تصـــدّى هُبلْ .. تحدّى هُبلْ ..تفاكر والـــزُّعماء هُبلْ .. تفانى هُبلْ .. تسلّى هُبلْ .. تبرَّع للنزلاء هُبلْ .. تبسَّم للفقـــراء هُـــبلْ ..يلْقَنها للصّغار الأولْ .. و شوقُك يا صاحبي .. وشوقي .. وشـــوقُ بن يوسُف .. في ظُلمة المُعتقلْ .. وصوتُ الجماهيرِ يخترقُ النافذة .. ليحْيا هُبلْ .. ليحْيا هُبلْ .. ليحْيا هُبل "

يهـــاجم الشاعر في هذا المقطع الأخير جميع الطواطم والآلهة فيداخل ما بين العصـــر قـــبل الإسلامي والعبادة للأصنام، وما يحدث الآن من عبادة للحكام وهـــتاف الجماهير لهم ثم ينتقل إلي معاناة الوطن من خلال أشخاص عرفهم دون أن يـــنوه عمـــا فعلـــوه ولكـــن يوحي بأنهم قد يكونوا شهداء فقد كثر الشـــهداء بحيـــث أصبحت لا تسعهم الذاكرة : " ثلاثُونَ .. ثلاثُون يا صاحبي .. تحـــت كومِ الرمادْ .. و توفيق زيادْ .. لا يبدِّل جنّتهُ الأرضْ .. يصرخ من

أوّل الليل .. حتى طلوع الجياد الجيادْ .. ثلاثُون يا صاحبي .. خلف ظلّ الجمادْ .. و توفيقْ زيادْ .. بين أكفان قتْلى مدينته .. لا يرى قمرًا عائدًا .. دون سبَابة .. تتلقّفُ أشواق من يعرفون الهوى .. شجرًا يتراقصْ ..خلف جُنون الزّنادْ .. ثلاثُون يا صاحبي .. خلف ظلِّ الجمادْ ..ودرويشُ يختارْ للحفل (يقصد الشاعر العربي الفلسطيني الكبير محمود درويش) .. ربطة عُنق ملونة .. رغم أنف البيوت التي .. برعت في امتهان الحدادْ."

يظهر هنا مدى التناقض بين الواقع الذي يحياه المثقفون فدرويش يختار رباط عنق ملون لحضور حفل ما رغم الحداد الذي يسود البيوت، وهو نفسه التناقض الذي تحمله لنا نشرات الأخبار كل ساعة وهذا الهجوم علي الشاعر محمود درويش يعني رفض موقفه من ومع أسرائيل لأنه يعيش داخل فلسطين المحتلة أو فلنقلها صراحة داخل دولة إسرائيل المعترف بها دوليا وعالميا من مصر والدول العربية وجميع دول العالم :

" و(مارسيل) خليفة .. يخفّف عن طفلة الحيِّ .. ما فعلتهُ على جسد الوالدين القذيفة .. على عُوده العربيِّ المُزركش .. يرحلُ شوق الفؤاد."

وأعتقد أن اسم مارسيل هو اسم أنثى فكيف يشير إليها الشاعر بفعل " يخفف" عن ولكن ربما يكون الشاعر أعرف مني بأصدقائه أو قد يكون خطأ مطبعيا أو يكون مارسيل هذا رجل وهو أدرى بأصدقائه ! وبنتقل الشاعر ببراعة إلي ما يمس صميم العلاقة بين المسلم والدين والحاكم الظالم باسم الدين وهو علم الفقه وكيف أن بعض رجال الدين يعتبرونه صلصالا يمكن تطويعه لرغبات الحاكم أو لمصالحهم الشخصية يقول :

" والفقهُ ليس كما قيلَ .. صلصالةٌ ليّنة .. و محمودْ . . . (١ وهو الشيخ الشهيد الذي قال كلمة حق يوما فأمر بجز عنقه الشهيد محمود محمد طه) .. مهما ترافع عنهُ الصّحابةُ . . . ضالْ .. ثلاثُون يا صاحبى .. "

ثلاثــون فــي طوفانِ الشجنْ .. وتلك الرسائلُ محمولةٌ .. لتطرق يا صاحبي باب منْ ؟؟"

ويعــود الشــاعر ليختم قصيدته بالحيرة التي بدأها بها وأنه لا يعرف كيف يســلم رسالته ويطرق باب من وقد سلم رسالته وأكمل مهمته واشهد أنا له بهذا اللهم فأشهد .

ثلاثون في طوفان الشجنْ .. وتلك الرسائلُ محمولةٌ .. لتطرق يا صاحبي .. باب منَ ؟ .. لتطرق يا صاحبي .. باب منْ ؟"

فمــا هــو موقــف الشاعر الذي نخلص به وإليه في نهاية قصيدته المحيرة تمامــا وأيــن نقف معه في مواجهة عالمنا المعاصر ولننظر ما قاله الشاعر أحمد بن عبد ربه المشهور :

رُعت العدو فمــا مثلــت لــه إلاّ تفَــزع منــك في الحلــم
أضحى لك التــدبيــر مُطردا مثل إطــراد الفعــل للاســم
رفع العــدو إليــك ناظــــره فرآك مطلعــا مع النجــــــم

فهل نرى في قصيدة د. الياس مثل هذه الرؤية الواضحة للعدو.

دور العنوان في بناء القصدية

البشر الزائف والعود الأحمد والألفاظ العوراء تقدم أجمل الشعر

قصيده أطياف في شباب العمر للشاعر العراقي د. عادل الآلوسى

يُدخلــنا الشــاعر معه منذ الوهلة الأولى ومن عنوان القصيدة مدخلا مثيرا يجعلنا نتشوق للتعرف علي ما هيه تلك الأطياف والكؤوس ؟ فنراه في البيت الأول في قصيدته متذكرا :

كأسان كأس هوى وكأس شرابِ طافا عليّ يضمخان شبابي

ويضمخان أي يصبغان واستخدام الفعل الماضي من الطواف في قولــه طافا عليّ يصرفنا إلي أنه يتحسر علي الماضي وما مر من شبابه عندما كان :

فـــي عنفوان العمر فـــي إشراقه   في زهوه المترقرق المنساب

والقصـــيدة خمـــرية تنساب موسيقاها كانسياب الموسيقي الكلاسيك الراقية الجمـــيلة يحسن الشاعر تركيب المعاني فيها ويتسلسل بها ومعها في نسيج مـــتجانس في اللفظ والمعني والدلالة التي تعبر عن اعترافات الشاعر الذاتية وهـــو يمزج بين الواقع والحلم يتحسر على ما مر من شباب عمره، حائر لم يعـــد يـــرى في الهوى ذلك القبس القديم ولا يستسيغ (قدحُ الشراب) كما كـــان فـــي شباب العمر وقد حفلت القصيدة بالصور الجميلة والغريبة في آن واحد ومثال ذلك يقول :

رقصت دموع البشْر وانتثرت على   خدىَ حفنة لؤلـــؤ خلاّب

ودمـــوع البشر كما نعرف هي دموع الفرح والغرابة تأتي من موقف الشاعر التى تفرض علينا العنوان التالي :

فالقصـــيدة بكائية على ما مر من شباب العمر فمن أين أتاه البشر (الفرح) ثـــم يعلـــل الشاعر فيما يلي ذلك من أبيات أسباب تحسره على ما مضى من عنفوان الشباب يقول :

رقصت دموع البشر وانتثرت علي   خديَ حفنة لؤلؤ خلاّب

وتناهبت وجهي العيونُ كأن فـــي   قسماته السمراء آي كتاب

وتهامس النفر الحبيـــبُ والـــهبت   فيَ الشفاهُ حرارة من آب

ومن آب : من عاد إلي الشاعر والعود أحمد كما يقولون، وري شوق العودة هـــو ما صبغ المعنى بالجمال   ومن منّا لم يبك في لحظات الفرح خاصة تلك المـــتعلقة بـــالأهل والأصـــدقاء والوطن وتستمر موسيقى الشعر منسابة في جمـــال وســـهولة ولكن دون ابتذال أو وهن ولا ركاكة في تركيباته اللفظية ويعـــود الشـــاعر لواقعه متشككا في حاضره ويحيرنا معه عندم يقول إنه لا يجـــد أقداحا يعيد بها صوابه !

يا نفسُ مـــا هــــذا أورِدُ سائغٌ للعاشقين أم الـــتماع سراب ؟
حيران، لا قبسٌ ينير هواجسي هيمان .. لا قدح يعيد صوابي

ويبـــتكر الشاعر الكثير من التركيبات اللفظية التي تستحوذ علي لب القارئ فينتشـــي مـــع هـــذه القصـــيدة الجميلة ومع ما ابتكره شاعرها من أوصاف لخمرته العلوية يقول :

أنـــا بـــين أحبابي، أذوّب مهجتي عطرًا، أطوف بها على أحبابى
في نشوة الحـــلـــم الجميل تثاقلت للشوق - نحو أحبتي - أهدابى
عرجت بروحي الكأس حتى أشرقت ألطافهـــا علويـــة الأســـباب
ثملٌ قـــد اهتزت يداي .. وحـــائـــر لم أدرِ أي الخمرتيـــن شرابي
أنـــاتُ روحـــي من أنين حشاشتي ولهذه الأوتـــار من أعصابي
عـــاتبتُ أيـــامـــي عـــلى جفواتها وأظنهـــا جاءت ترد عتابي

ومـــن عـــيوب الشعر عند قدماء العرب ما أسموه " الغلط بوضع الكلام بغير موضعه " مثال ذلك ما قاله المتنبي :

أغارُ من الزجاجة وهي تجري على شفة الأمير أبي الحسين

وهـــذه الغـــيرة إنما تكون بين المحب ومحبوبه فلا يغار الإنسان من الجماد وكما قال أبو الفتح كشاجم وأحسن - بوضع الكلام مناسبا للمعنى -

أغار إذا دنت من فيه كـــاسٌ على درٍّ يقبلـــه الزُّجـــاج

واســـتخدم الشـــاعر لفظـــة غريـــبة على أذن المتلقي وهي يضمخان بمعني يصـــبغان مع ما في المعنى من مبالغه وسؤ تقدير وقالوا أيضا في المذاهب النقدية القديمة " إتباع الفقرة الغراء بالكلمة العوارء " مثل :

آناتُ روحي من أنين حشاشتى

فهـــل تتناســـب أنـــاتُ الروح مع آلام الحشايا أو أنينها وقد استخدم الشاعر أحمد بن عبد ربه المشهور لفظة حشاشة في مكانها فقال في النحول :

لم يبق من جسمانه		إلا حشاشـــــة مبتئس
قد رق حتى ما يُرى		بل ذاب حتى ما يحس

وقــد وقع الشاعر د الألوسي فيما وقع فيه المتنبي أيضاً عند قوله في جمع اللغة " عليم بأسرار الديانات واللغى " وقوله في جمع الدنيا " أعز مكان في الدُنـــيَ والشـــاعر جمع آيه على آي كتابي وآيات أبلغ إلجاؤه لهذا ميزان الـــبحر وهـــو جائز والقصيدة خمرية تحيلنا إلى خمريات الشعراء الأقدمين ونذكر منها ما قاله محمد أبو الحسن بن علي بن وكيع التنيسي :

علـــل فـــؤادك والدنيـــا أعاليل		لا يشغلنــك عن اللهو الأباطيـــل
ولا يصدنْك عن أمر هممــت به		من العواذل لا قـــالٌ ولا قـــيــل
فخير يوميك يوم أنت فيــه إذا		ميزت في الناس محمود ومعذول
وإذ أتوك فقالـــوا : كـــن خليفتنا		فقلْ لهم إنني عــــن ذاك مشغول
فإن ذلـــك أمـــر مــغْ نفاسته		ونبله بفناء العمـــــر موصـــول
وارض الخمول فلا يحظـــى بلذته		إلا امرؤ خامل في الناس مجهول
ولا تبع عاجل الدنيـــا بآجل مـــا		ترجو فذلك أمـــر شأنه الطـــول
اسفك دم القهوة الصهباء تحى به		رحي فـــإن دم الصهبـــاء مطلول
يا خائف الإثم فيهـــا حين يشربها		لا تقنطن فعفـــو الله مأمـــول
قم فسقنى النض مما حرموه ولا		تعرض لما كثـــرت فيه الأقاويل
من قهوة عُتقت فـــي دنهـــا حقبا		كأنها فـــي ســـواد الليل قنديل
عروس كرم أتت تختـــال في حلل		صفـــــر على رأسها للمزْج إكليل
كأنـها بأكف القـــوم إذ جـــليت		ذوبٌ من الذّهـــب الإبريز محلول
فـــي فتية جعلوا للهو طاعتهم		فما لهـــم عن طريق اللهو معدول
جليسهم ليس يُروي من حديثهـــم		يوماً، وبعضُ حديث القوم مملول

وقال أيضاً من أخرى :

وكأنها والكأسُ ساطعةٌ بـــها   ذوْبٌ تحلل فـــي عقيق جاري
لا سيما من كفّ أغيد شادن   يسبى العقول بطرفه السحـــار

وقال أيضاً أبو الفرج عبد الواحد الببغاء في وصف معصرة للخمر:

ومعصـــــرة أنـــختُ بها   وقـــــرن الشمس لـــم يغب
فخلـــت قـــزازها بالرا   ح بعـــض معـــادن الذهـــب
وقـــد ذرفت لفقد الـــكر   م فيـــها أعـــيــن الـــعنب
وجـــــاش عباب واديـــها   بمنهـــلٍ و منسكـــــب
ويـــاقـــوت الـــعصير بها   يلاعب لـــــؤلـــــؤ الحبب
فيـــــا عجبــــا لعاصرها   ومـــــا يـــــفتن بها عجبي
وكيف يعيش وهـــو يخو   ض فــــي بحر من اللهب

فكيف ترى عزيزي القارئ الفرق بين الخمر قديما وحديثا في الشعر العربي فـــي رأيـــي لقد كانوا في الماضي يعطون لكل شئ حقه للعمل حقه وللهو حقه.

التصوف والإرهاب وقصيدة الرأي

والتصـــوف ظاهرة في القصيدة في رؤية الشاعر د. الألوسي للحياة والموت ومحاولـــة الوصـــول إلـــى الحكمة من خلال الدهشة مرورا بالفطرة كما قلنا سابقا عندما يقول الشاعر :

في نشوة الحلم الجميل تناقلت   ......

تذبذب القصيدة بين منطقة الحلم واليقظة والنوم والصحو ونتمثل بيت جميل للمتنبي يقول :

ولولا أنني في غير نوم   لكنت أظنني مني خيالاً

والمعنـــي لو أنني يقظان لكنت أظن نفسي خيالا وهي دخول في منطقة بين الحلم واليقظة والواقع والخيال من المتنبي كما هو من الشاعر د الألوسي. ويــتدرج مــن الصوفية إلى الفلسفة ثم يتأسى على ما مر من الأيام ونتمثل أيضا بيت المتنبي عندما يقول :

والأسي قبل فرقة الروح عجز والأسي لا يكون قبل الفراق

وقوله أيضا يذكر حمي كانت تغشاه بمصر :

تمتع من سُهاد أو رقــــادِ ولا تأمل كريً تحت الرجام

فإن لثالث الحالين معنــــي سوى معني انتباهك والمنام

والرجام : الحجارة توضع على القبر، والمعني واضح فهو يقول لنفسه تمتع بالســـهر أو الــنوم ولا تــأمل بمعــنى لا تتمنى أنك ستحظى بنوم في القبر فالســـهاد والــرقاد من أعمال الأحياء. وثالث الحالين وهو الموت ليس فيه سهاد أو نوم وقال أبني جني في هذا – أرجو أن لا يكون أراد بذلك أن نومه القبر لا أنتباه لها فهو ما يبين ضعف العقيدة لدى المتنبي.

حسرة علي اللغة العربية ودفاع عن الشعر التقليدي

قصيدة الشعر للشاعر السوري فؤاد بركات

يذكــر الشــاعر في تقديمه لقصيدته سبب كتابتها فتحتار في الحقيقة في أن تصــنفها كقصيدة مناسبات أو نصنفها في قصائد الرأي، ولا تستمر حيرتنا طويــلا لأن الشاعر فؤاد بركات مشهور بظرفه وحسن الإلقاء فهو يعلن في مطلع قصيدته الجميل :

شعر العروبة أظرف الأصحاب هو متعة أنسي بها أوصابي

والأوصــاب هـــي مــا يصيب الشخص من بلايا. وبهذا المطلع الحسن على الرغم من ذكر البلايا في أوصابي والذي يذكرنا بحسن مطالع الشاعر العظيم المتنبي حين يقول :

الرأي قبل شجاعة الشجعان   هو أولٌ وهي المحل الثاني
فإذا هما اجتمعا لنفس مرة   بلغــت من العلياء كل مكان

ما ألطف وما أجمل وأشارتى بهذه الأبيات مقصودة لأعبر عن رأيي بشجاعة التــناول لأبــيات الشعراء الجميلة وحيث يضع الشاعر بركات حيثيات رأيه بشجاعة في قصيدة الشعر الحر، ويضعنا أمام تصنيف للقصيدة لندرجها مع قصــائد الــرأي ويضع الأدلة المنطقية لأسباب تفضيله للشعر العمودي على سائر الفنون الكتابية الأخرى ويتدرج الشاعر من تفسير أسباب قصيدته الى هجــاء الشــعراء والتعريض بهم بأنهم يرتادون الحانات، يشربون الصهباء وهــى الخمــر ويتوهون عن وعيهم ليخرجوا علينا بغثاء ما يشربون شعرا لــيس به فكر. بل يستخدم الشاعر بركات لفظة "مقرف" رغم عدم شاعريتها ليصــف بهــا ما يكتب هؤلاء من أشعار غامضة تستعصي على فهمه وليت حكامــنا الــذي يستخدمون الإعلام لسب بعضهم البعض في الدول المختلفة ينصتون للشاعر حين يقول :

والرفض مقبول لكل مهذب   لا يخدم الرفض الكلام النابي

فيصــدرون أوامــرهم لأجهــزة الإعلام التابعة لهم بالتوقف عن هذا السب العلنــى لبعضــهم البعض وفي نفس الوقت يصدرون تعليمات مشددة لرجال الديــن بضرورة إدانة التفجيرات الإرهابية التي تسئ إلي الإسلام والمسلمين دون أن تحقــق أهدافــا إلا الإســاءة للعرب المسلمين بالذات وتعطى الغرب الحجــة لكي يتعامل معنا بأسلوب همجي علي إعتبار أنه يتعامل مع شعوب غــير متحضــرة تــريد جر العالم للتخلف، متخلفة همجية ونحن لا نريد أن ندرك ذلك تعاميا أو تجاهلا أو غباء، وخذوا الحكمة من أفواه الشعراء حقا. ثــم يعــود إلــى الأدلة التى تثبت كلامه فيدخل الدين والقرآن في الموضوع ليثبــت لقضــيته أهمية، وهذا نفس ما يفعله رجال الدين المتشددون عندما

يصـــبغون عملـــيات تفجير النفس بالإستشهاديين وهي في حقيقتها عمليات إرهابـــية تســـتهدف أرواح أبـــرياء لا علاقة لهم بالحرب وهو أمر لم يكن الشاعر يحتاج إلى اللجوء إليه لأن القرآن ليس يقاس أو يقارن مع وبالشعر حـــتى ولـــو بحسن نية لإثبات أن الشعر هو ما حبا الله به الأعراب، فالله قد حبا البشر جميعاً بالشعر كل في لغته. ونعود فنذكر احقاقا للحق أن التراكيب اللفظـــية في القصيدة جميلة رشيقة تتناسب مع المعاني حتى عندما استخدم كلمـــة حســـاب استخدمها في موضعها دون أن نشعر أنها ناتئة عن النص وموضـــوع الشعر هذا شغل العديد من الشعراء بصور مختلفة كما رأينا في الأمـــثلة السابقة وسنرى الكثير من القصائد المعنية بوصف أشعار الشعراء بأنفسهم أو بواسطة غيرهم من النقاد والمعجبين.

أخطار في مواجهة العالم العربي

العلمانية .... خطر مُقنّع للشاعر السوري محمد رائف المعري

مـــن مطلـــع القصيدة نتبين أن الشاعر، أو نظن أنه قد حدد المخاطبين وهم أهـــل الصعيد وحدهم وهو مخاطبهم من نجع سوري ولكنا نعود إلى عنوان القصيدة قبل أن ننتقل إلى البيت الثاني فنتعجب ما دخل الصعيد مع العلمانية وهـــم بعـــد لم يغادروا عصور التخلف مع باقي الأمة العربية كلها وتجعلني القصـــيدة مـــن عـــنوانها مـــتحفزا لمخالفة الشاعر في الرأي فهو يردد مع جماهـــير المثقفيـــن علـــي مدي الألف عام الماضية نفس المقولة المكررة المعـــادة التـــي وضـــعتها الســـلطة علي ألسنة المثقفين ليتفادوا بها تفكير الشـــعوب وبالتالـــي ثورتهـــا علي الظلم والجهل والتخلف وتدهور الأحوال المســـتمر علي مر العصور المختلفة حتي وصل الحال بنا إلي ما وصلنا إليه

الآن مــن عــدم قدرتنا علي إنتاج غذائنا وتزايد الأسعار المستمر مع تزايد الــبطالة والمشكلات الأخرى التي تترتب عليها وكل هذا مع ترديد الشعراء المســتمر لمهاجمــة أخطــار العالم الخارجي ويسوقون في سبيل تبرير هذا حجــة أصــبحت بالية لا تقنع أحدا عندما يقولون إنهم يريدون الحفاظ علي الهوية العربية وهذه الهوية هي نفسها التي لابد أن يتم تغييرها لتتخلى عن ســلبيتها بــل لمحو أميتها بداية وأساسا إن التعتيم المفروض عل المواطن العربــي هو أحد أهم أسباب عدم مهاجمة الأفكار العالمية أو العلمية حسبما ننطق كلمة علمانية أو علمانيةعلي التوالي ونستطرد مع القصيدة فنراه في البيت الثاني يؤكد أنه يخاطب عصر (مينا) موحد القطرين والفراعنة ليؤكد لنا صدق حدسنا من أنه يخاطب الصعايده في جنوب مصر وفي البيت الثالث يقــول مــن ها هنا فيوقعنا في حيرة أشد، هنا هذه هل يقصد بها الصعيد أم الــنجع الســوري ثم ينطلق الشاعر فنفهم أنه أولاً يقصد الصعيد لأنه يذكر العصر الحديث يقول (وبعصرنا،) يذكر الزعيم ناصر ويصفه بفجر العروبة والشــاعر سوري ربما نسي أن سوريا كلها لم توافقه الرأي عندما انفصلت عــن الوحدة مع مصر وهذه القضية لن نسهب فيها فإن الشاعر كما حيرنا فــي قصــيدته مــن بدايتها يحيرنا أيضاً مع الواقع العربي في العلاقة بين الشــعوب وقادتهــا وبين المواقف الرسمية المعلقة والمواقف الشعبية التي تتمــيز بالسلبية الشديدة أو تترواح بين مؤيد مستفيد ورافض لاعن، وكيف أن كــلا مــنها يسير في اتجاه. ويثبت الشاعر أنه من شعراء الجاهلية الذي يمدحــون فــي الملوك والرؤساء ويتمسك بذكريات شبابه وأحلامه في أيام الشباب التي أيقظتها الثورة. ولنا عودة مع القصيد ومع النص نفسه.

ولا ينســي الشــاعر السوري رائف المعري بطبيعة الحال أن يمدح الرئيس الحالــي " حســني " الــذي أعلــى قواعد الديمقراطية !! وما دخل العلمانية بالديمقراطــية وهل هي إحدى الدعامات العلمانية أم لا ؟ وهل هي شئ طيب الشــاعر مقتــنع به ؟ لاشك أنه يمتدحها لأن قواعدها أعلنت ومن أهم هذه القواعــد أن الرئــيس لا يستمر في الحكم أكثر من مدتين كما هو معمول به فــي أكــبر دول العالم وأقواها وكما قيل في مدح الملوك وهي عادة عربية خالصــة تتمــيز وتتمســك بهــا الشــعوب العربية وتعد من أهم خصائص وخصوصيات هذه الشعوب التي أصبحت تشبه تلك العجوز الشمطاء في فيلم زوربا اليوناني والتي وقف على بابها نساء القرية في انتظار موتها لينهبن مــا في منزلها من تحف وكنوز فهكذا تقف دول العالم الآن في انتظار موت هــذه الأمــة لتنهــب خيراتها وقد بدأ بالفعل هذا النهب والسلب في كل من العــراق وأفغانستان. على العموم ليس هذا موضوعنا وإن كنا لابد أن ننبه إلــي مــا يدور ونراه بعين الحقائق الواضحة وكم قال الشعراء في العصور الســالفة أيــام مجد العرب في مدح الملوك فلم يكن هناك رؤساء بعد الكثير والكثــير حيــث نحيل القارئ العزيز إلي دواوين الشعر القديمة جميعها بلا اســتثناء. ثم أراد الشاعر أن يتخلص إلى قضية الشعر فلم يحسن التخلص عــندما نســب ليزداد كلامه أهمية وليزيد من شرف قصيدته نسب الرئيس حســني مــبارك إلــيها بوقوفه إلى جانب الشعراء التقليدين في الذود عن الأصــالة وهــو ما ذهب إليه الشاعر علي ما أظن ولم يقصد غيره. والشعر بــناء محكم يتخلص فيه الشاعر أو يتنقل بين المعاني والقضايا تنقلاً منطقياً جمــيلا وهــذا مــن حق الشاعر وقد رأيناه كثيراً في العصر الذهبي للشعر عــندما يــبدأ الشاعر بالغزل ثم ينتقل إلى النسيب ثم إلى المدح أو الذم، ثم

يعود إلى أي من هذه المعاني بسهولة ويسر لا يكاد القارئ يلحظها أو يحس بهـا، نتوءات بارزة حادة الزاوايا بل هي منحنيات سهلة لا ينقلب فيها مزاج المتلقـي وهو منطلق في شوق على طريق القصيدة يتابعها بنهم في شغف العاشـق فيـتوقف وتعوقـه الالتواءات الحادة في طريق القصيدة أقصد في أبـياتها ويفقـد بذلـك تسلسل التلقي بفقدان التسلسل المنطقي في موضوع القصـيدة ويحـاول أن يسـتعيد توازن الاستقبال ولكن تتناقص رغبته في مواصـلة السـير في هذا الاتجاه علي درب القصيدة وبالتالي تفقد القصيدة روادهـا ويـتراجع عنها من يغامر عن حب لارتياد هذا الفن الجميل. ويبدا الجمهـور بالتـباعد ويزداد لديه الاحساس بالغربة والتغريب في الشعر فن العربـية الأول. وإذا قمـنا بالمقارنة بين قصيدة الشاعر رائف المعري مع قصـيدة فؤاد بركات وهما (بلديات) فسيخسر رائف كثيرا في هذه المقارنة فعـندما تـناولا معـا قصيدة الشعر الحر والشعر العمودي فقد احكم بركات قبضـته على القضية وتناولها هي دون سواها بينما تأرجح رائف بين عدة موضوعات دون أن يكون عنده حسن تخلص أو ربط بين كل موضوع وآخر ولا يشـفع له أنه استخدم شخصية مرموقة مثل الرئيس لينتقل من موضوع إلـى آخـر ليثبت للقضية أهمية لأنه في هذه الحالة يكون مثله كمثل الجهة الروتينـية التى ترسل شيكا يتكلف خمسة جنيهات إلى مستحقه مبلغ خمسة قـروش فقيمة الشيك تظل خمسة قروش ولا تضاف له قيمة تكلفة الشيك او اهمـية الجهة المرسلة له مهما حاول صاحبه الانتساب لها. وقضية أخرى تثـيرها القصـيدة وهـي تكلف القوافي وقد وقع شاعرنا كثيرا فيها ووقع الشاعر أيضا في المصالتة وقد شرحناها سابقا عندما قال :

وأتيت أشدو شعر قلب عاشق وألذ شكوى عاشق ما أعلنا

وعجز البيت السابق مأخوذ نصا وحرفا ومعنى من قصيدة للمتنبي يقول فيها :

الحب ما منع الكلام الألسنا وألذ شكوى عاشق ما أعلنا

وقد قصد الشاعر هذا القتباس ربما لكي يقارن شعره وإبداعه مع إبداع المتنبي ويكفينا ما قلناه حتى لا يغضب منا الشاعر وأقول في النهاية أني قد استمعت بقراءة قصيدة الشاعر السوري الكبير رائف المعري واستمتعت أكثر بنقدها والتعرف علي النواحي الجمالية فيها وهي كثيرة كما أوضحت.

هل نشكر شارون وعلي ماذا ؟

قصيدة قتلوك .... أيا نبض المصحفْ للشاعرة العمانية سعيدة خاطر ذكرتني قصيدة الشاعرة بقصيدة الشاعر الكبير أبي فراس الحمداني وهو الذي غنت له كوكب الشرق السيدة أم كلثوم قصيدة (أراك عصي الدمع) وقد قال وهو في الأسر عند الروم وهي تعبير عن الحال حتى الآن حيث جاء فيها :

صبور ولو لم يبق مني بقيةٌ تؤول ولو أن السيوف جواب
وقور وأحداث الزمان تنوشني وللموت حولي جيئة وذهاب
بمن يثق الإنسان فيما ينوبهُ ومن أين للحر الكريم صحاب
وقد صار هذا الناس إلا أقلهم ذئابا على أجسادهنّ ثياب
إلى الله أشكو أننا بمنازل تحكم في أسادهنّ كلاب

وينوبه بمعني : أصابته النوائب ويقصد (بمنازل) أرض الروم. وله أيضا عند موته قال :

أبنيتي لا تجزعي كل الأنام إلي ذهاب
نوحي عليّ بحسرة من خلف سترك والحجاب
قولي إذا كلمتني فعييت عن رد الجواب

زين الشبــاب أبو فـــرا   س لم يمتـــع بالشبـــاب

والشاعرة في قصيدتها تفاجئنا بالمفارقة، فهي تشكر شارون وتطلبَ منه أن لا يأســف فقد أغري رياح الأمة العربية كي تعصف به ومن معه ولا أعرف كـــيف يتم ذلك ؟!.وهذا المفهوم العكسي يسبب صدمة للقارئ ويتوقع بعدها عمـــق الأفكار وفلسفة في التناول واستخدام للأضداد التي تجعل دماغنا تغلي كمـــا جعلـــتها هذه العبارة " شكرا شارون ولا تأسف " التى تكررها الشاعرة في القصيدة ذكرني هذا التكرار بقصة هارون الرشيد وأبو النواس الذي قال له الأول قل لي عذراً اقبح من الذنب " فقال أبو النواس أمهلني يا مولاي ثم رأي الخلـــيفة ومعـــه الملكـــة زبـــيده يتمشيان في الحديقة فأسرع خلفهما وتحســـس مؤخرة الملكة على مرأي من الخليفة فقال له .. قبحك الله يا ابا نـــواس ماذا تفعل ؟ ! وكاد أن ينادي السياف ليقطع رأسه فأسرع أبو نواس وقـــال له آســـف يا مولاي كنت أظنها أنت وأنت طلبت عذرا أقبح من الذنب فضـــحك الخلـــيفة وتركه فهو الذي جر علي نفسه ذلك. ونعود إلى القصيدة فنجد أن بها بعض الصور الجميلة واتكاء على القصص القرآني وهو اتكاء شكلي لم يفد المعنى في البيت :

نامت الشمس تزاور عن   كهف الأيام فـــلا تزحف

ونجد أيضا مترادفات لتأكيد المعني بشكل شعري جميل في :

ثوري .. انتفضي .. التهبي   أو حتي فافتعلـــي موقف

ولكني اختلف كثيرا مع الشاعرة عندما قالت :

كالثكلى تعوي " تتلوووه "   قتلوك أيا نبض المصحف

فلـــم يســـتخدم أحد قبلها هذه الكلمة (قتلوووه) ولكنه استخدام جديد تماما وبعيد جدا في نفس الوقت عن الابتكار الذي هو كنهة الإبداع ولنا عودة مع هذه القضية إن شاء الله.

نبض المصحف المقتووول في قصيدة الشاعرة العمانية سعيده خاطر
وشهداء الشمس الغاربة

قلـــنا في السابق إن كلمة (قتلووووه) هذه لم تستخدم من قبل إلا في أشعار العامية المصرية والتي قد سمح فيها باستخدام مثل هذه الكلمات للتعبير عن حـــركة صـــوتية أمـــا القصيدة بالفصحى فهذا أمر لم يعرف من قبل إلا فيما ذكرنا من شعر أبي النواس في القافية الصوتية ثم أيضاً لابد أن نذكر أنه في الشـــطر الثاني قد ورد معنى غير مستساغ فنبض المصحف لا يصح أن يقال انـــه سيقتل، لأن هذا يعني قتل المصحف نفسه معاذ الله ولكنها ربما قصدت أن الـــدرة هـــو نبض المصحف وقد وقعت الشاعرة في خطأ آخر في القافية فـــي كلمة يتصادف وجعلتها " يتصدف " بمنطق الضرورة الشعرية وجمعت ريـــح علـــي أريـــاح وهذا استخدام جديد. وهي تتهم من صرحوا بأن تواجد محمـــد الـــدرة في موقع النيران الإسرائيلية قد جاء مصادفة غير محسوبة العواقـــب وخطـــأ مـــنه ومن والده تتهمهم بالكذب ونقول أيضا ما قاله أبو الحسن علي بن حسين اللحام الحدائي :

تكذب الكذبـــة جهـــلا   ثم تنســـاها قريبـــا
كن ذكورا يا أبا يحـــ   ـى إذا كنت كـــذوبـــا

وفي النهاية إن استخدام الشاعرة للرياح في القصيدة كمرادف للأمة العربية جـــاء جمـــيلاً معبراً حاملاً للصفات التي صارت إليه الأمة ورغبة الشاعرة وصـــرختها لتغيـــير هذا الواقع الساكن الصامت الحزين الآثم المدمر لتراث العـــرب الـــتارك لهـــذا التراث الثري فشكراً للشاعرة لا تأسفي فقد أغريت القصيدة أن تعصف.

رؤية القضية الفلسطينية في أعين الشعراء

قصيدة هي أرضنا للشاعر الفلسطيني / مصطفي الأغا

نجح مصطفي الأغا عندما بدأ قصيدته بصورة بالغة الروعة والدقة فقال :

بيني وبين الشمس قافلة ...

وهي صورة لو تخيلتها معي عزيزي القارئ ستجد أو ستري بالفعل الشمس وهـــي غاربة في نهاية أو في عمق الصورة، وقافلة تسير على مدي البصر بدايـــتها مـــتجددة من عند الشاعر لغاية نقطة الالتقاء الأخيرة بعد الشمس وهـــي نقطـــة صغيرة جداً من سواد أو من بياض أو مع احمرار الشفق هذا غـــير مهـــم ولكن المهم هو في هذه الصورة بالذات وهو ما يعتمل في قلب الشـــاعر ويتخـــيله بعقلـــه، بعلمه وسابق قصده، أو دون وعي منه ومعظم الشـــعراء يكتبون الشعر من منطقة ما من مناطق اللاوعي دون تعمد كتابة بدايـــة القصيدة على الأخص ثم بعد ذلك ربما يتدخل وعي الشاعر لتعديل او لتصحيح أو لرأي. وتقاس براعة الشاعر بقياس قدرته علي أمتداد الصورة الأولى وتوليد المعاني من داخلها من خلال التراكيب اللفظية للجمل في بناء عام محكم تتناغم فيه الحركة الصوتية للفظ مع الموسيقى الداخلية للقصيدة النابعة من تتابع الأبيات. أعود إذن إلى الصورة التي ابتدعها الشاعر لأعلن اكتشـــافي وربمـــا يكـــون هذا الاكتشاف مفهومي الخاص ولا تقرّه عزيزي القـــارئ وهـــو إن أول القافلـــة يكون بالحجم الطبيعي للأشياء والأشخاص والشهداء حسب رؤية الواقف مراقباً لأول القصيدة (أو الصورة) ثم تتباعد القافلـــة وعـــادة ما تختفي في الأفق ولكن براعة الشاعر هنا أن جعل طرف القافلة عند موضعه أو موضع وقوفه وبالتالي فإن القافلة متجددة ولا تغيب عـــن النظر من أول نقطة في مسيرتها وحتي نهاية الخط وهو أي هذا الخط يقـــل سُـــمكا كلمـــا ابـــتعدنا بمعني يبدأ هادرا ثم يبدأ في التناقص ولكنه لا

يتلاشـــى. هـــو خط متصل طرفه الأول عند الشاعر وطرفه الأخير في عين الشـــمس. وبغـــض الـــنظر عن منطقية أو عدم منطقية هذا التصوير وعدم إمكانية حدوث ذلك وبعد الصورة عن الواقع الممكن إلا أن الشاعر قد أردف هـــذه الصورة بأن جعل هذه القافلة مكونة من الشهداء وهو ما جعلنا نعتقد بشدة بأن الصورة حقيقية يمكن أن تلامسها أعيننا فإن من خواص الشهداء إمكانية تواجدهم بالصورة التى يريدها الشاعر صاحب الخيال أو كل فرد منا في خياله وفي الأماكن التى نتصور إمكانية تواجدهم بها وفي شفافية مرئية لـــنا فالشـــهداء في معتقدنا تتشكل وتتكون وتظهر وتختفي في الحلم أو في أحلام اليقظة بالصورة التى نريدها وقد استغل الشاعر هذا الاعتقاد ووضعه فـــي صورته الجميلة التى رأيناها ولكن كما جاءت البداية قوية جداً ومثيرة ومعـــبره وجميلة عن حجم مأساة فلسطين فإن الطموحات التى عبرت عنها الصـــورة التالـــية قد انخفضت بالمنحنى الصاعد للصورة الأولي من ناحية الجمـــال اللفظي والسبب واضح فقد حاول الشاعر منذ البداية جعل قصيدته عمودية ولكنه كتب هذين البيتين ثم تحول عن هذا المقصد سواء بإرادته أو بـــدون إرادتـــه إلا أن القصيدة تفسخت منه بعد ذلك فلم يحافظ على الشكل العمـــودي للشعر ولا على أعداد التفعيلات في الشطرة الشعرية في كل بيت بل وخرج على البحر والوزن في بعض المناطق وليس هذا هو بيت القصيد ولكـــن الرؤية الشعرية هي ما يهم الشاعر أن ينقل إلينا. وما يريد أن ينقله إليـــنا هو قضية القصيدة ومحتواها ومضمونها ثم محاولة وضع الحلول أو تـــنوير القـــارئ حيث يهدف الشاعر من جهده في إخراج العمل الفني بشكل عـــام هو التنوير وإذا خلت الأعمال الإبداعية من مضامين فإنها ستدخل من بـــاب الفـــن للفـــن وهذا المنهج ليس مرفوضا عندي. ولحظة التنوير عند مصطفي الأغا هي نفسها لحظة الحل التى وضعها في نهاية قصيدته فقال :

" فلترحلوا .. أو ترحلوا هي أرضنا "

والشاعر مغرم بإغداق الصفات على الأشياء " فالعصافير الجميلة " " دروب الشـوك "." مـئذنة الشموخ " الفراشات الشقية " رغم قصر النص الشعري ورغـم غمـوض لحظـة التنوير فالحل المنقوص هو الذي لا يوضح كيف سـيغري الشاعر بقصيدته عدوه على الرحيل وجعل الرحيل هو الحل الوحيد للهدف التنويري الذي يريد الشاعر أن يهئ به - لمتلقيه - طريقه إلي هذا الهـدف التـنويري وكمـا قلـنا هو غير مكتمل ولهذا أري أنه ربما توجد للقصيدة بقية أخفاها الشاعر عنا أو لم تولد بعد .

الانتفاضة وملايين الدولارات والفرص الضائعة والهزائم المتكررة في الشعر العربي

قصيدة للانتفاضة للشاعر الفلسطيني هارون هاشم رشيد

حـدد الشـاعر مـنذ الـبداية أن هدف قصيدته هو أنه يهديها أو يوجهها للانتفاضـة فهي تندرج بشكل أو بآخر تحت مسمى قصيدة المناسبات. وأولا لابـد أن أقـرر بمنـتهى الثقة والوضوح تمكن الشاعر الكبير هارون رشيد كشاعر راسخ القدمين في أرض الشعر العربي وفي القصيدة التقليدية وعلى الرغم من أن الشاعر لم يذكر لنا في الأمسية تاريخ هذه القصيدة إلا أنه من الواضـح أنهـا كتبت في بداية الانتفاضة الفلسطينية وهي ما اصطلح على تسـميته أطفـال الحجـارة وهم مدفوعون بالطبع ومخطط لهم منذ سنوات مضـت وتغـيرت فـيها أمور كثيرة وأصبحنا نعيش واقعا مختلفا ونحن في بداية عام ٢٠٠٤ تجعلني في الواقع أذكر ما أريده الآن بوضوح تام وبدون أي حـرج، لأن المسـألة تـتعلق الآن بضـياع الأوطـان من تحت الأقدام المسـتهترة التي تسعي لمصالحها الشخصية فقط وعلي حساب الجميع، بعد مـا قـرأت في صحف الأسبوع الأخير من ديسمبر عام ٢٠٠٣ في جريدة

الأهرام خبرا في الصفحة الأولي يقول : " قادة الانتفاضة يطلبون ٣٠ ثلاثين مليون دولار لاستمرار انتفاضة الحجارة " وتعجبت في الواقع من هذا الخبر فكـيف يتم شراء حجارة بثلاثين مليون دولار لقذفها على الإسرائيليين وإلا ففـيم سـتنفق هذه الملايين .. أو هل أصبحت الانتفاضة موضوع تتاجر به القـيادات الفلسـطينة ليحصلوا على ملايين الدولارات ليسمحوا باستمرارها دون الاهـتمام أو الانتباه أو حتى الالتفات إلى أن مفعول مثل هذه التصرفات ضار أم نافع هل يخدم القضية أو يضر بها ؟ وماذا إذا لم يحصلوا علي هذه الملايين هل يستطيعون أن يوقفوا الانتفاضة ؟ هي ليست ثورة شعبية إذا بل ثـورة ممولة ممن لهم مصلحة في إضاعة الحقوق العربية، وعلى كل حال اعـتقد أن استمرار الانتفاضة أو عدمه يرجع إلى القادة الفلسطينيين فعليهم إعـادة تقيـيم كل مرحلة للتعبير عن رفضهم للواقع المفروض عليهم وعلي العـالم العربـي بالأسـلوب المناسب بدون أن يشترط أحد عليهم أو يفرض علـيهم أسلوبا للتعبير عن هذا الرفض سواء كان برمي الحجارة أو بتنظيم مظاهـرات سلمية أو بشن هجمات انتحارية أو بإعلان الحرب النظامية فهذا شـأنهم وهـم أحرار فيه وقد ساندت مصر قضيتهم منذ بدايتها عام ١٩٤٨ وحـتى الآن وخضنا من أجلهم أربعة حروب طاحنه ولكن لا يكلف الله نفساً إلا وسعها وأنا أتحدث عن رأيي الشخصي فمصر لم ولن تتخلى عن القضية الفلسـطينية وحتى إذا انحسر دورها في تقديم المشورة للقادة الفلسطينيين فقـط فلكـل عصر ظروفه ومتطلباته والدور المصري واضح ومطابق لقول الرسول الكريم صلي الله عليه وسلم :

" انصـر أخـاك ظالما أو مظلوما " فسأل رجل :"انصره مظلوماً ولكن كيف انصره ظالما فقال : "بأن تكفه عن ظلمه "

ولا أشــك أن أشــد أنواع الظلم أن يظلم الإنسان نفسه ويضعها في مواقف تعــود علي قضيتة سلبا وتضعه وتضع كل الشعب الفلسطيني في مواقف لا يحســدون علــيها لا قبل له بها وتؤدي إلى هلاكه هو دون أن تهلك أعداءه فيخســر هــو ومن معه خاصة وأن الموقف الفلسطيني من عام ١٩٤٨ قد أضــاع فرصــاً كثيرة منذ التقسيم فقد كتبت الدكتورة نعمات أحمد فؤاد في احــدى مقالاتهــا الأسبوعية عام ٢٠٠٣ في جريدة الأهرام : " أيام التقسيم ذهــب وفــد فلسطيني وآخر يهودي - إلي بريطانيا العظمى آنذاك - لبحث تشــكيل حكومة بنسبة ٢ : ١ بحيث يكون ممثلا لعدد اثنين فلسطيني مقابل واحــد يهــودي فــي هذه الحكومة وللغرابة أن الطرف الذي رفض هذا كان الطرف الفلسطيني وأترك لك عزيزي القارئ أن تتصور كيف سيكون الوضع الآن لــو تم ذلك في الماضي ووافق عليه المفاوض الفلسطيني، وفي الوقت الــذي كانــت فيه القيادات اليهودية الإسرائيلية والقيادات العالمية والدولية المساندة لها تخطط جميعاً بعناية ودقة وحذر شديدين أن تنكشف لعبتها على الشــعوب العربــية كانــت القيادات العربية غائبة عن الوعي تخنق شعوبها وتقهــرها وتحاول تحقيق مكاسب وبطولات غير حقيقة لأنفسها على حساب المفكريــن والشعراء والأدباء وهم عدة أى وطن وقرون استشعاره فقهرتهم وحبستهم وأعدمت منهم من أعدم في بعض البلدان لأنهم عبروا عن آرائهم فــي فــترات حكمهم الدكتاتوري بدءا للأسف من ثورة ٢٣ يوليو وزعيمها الــذي مــازال البعض يعتبره بطل العروبة الأوحد دون الالتفات إلى الأخطاء الاســتراتيجية الخارقــة للعادة التى ارتكبت فى عهده ونضرب مثلا عندما رفــض المفاعل النووي الفرنسي الذي أرادت فرنسا إهداؤه مجانا لمصر في الســيتنيات ورفضــه عــبد الناصر خوفاً من أن يلوث البيئة بنواتج الوقود الــذري وأخذته إسرائيل وطورته وامتلكت به السلاح الذري وهو ما يعرف

الآن باســم مفــاعل ديمونـــه. ولكن عبد الناصركان أيضا زعيما له شعبية وأعطـــته الجماهـــير مشاعر حب لا حدود لها وثقة كاملة في مقدراتها حتى كانــت هزيمة ٦٧ الثقيلة والتي أعادت للشعب المصري وعيه ولهذا أروي لكم قصة طريفة عندما تنحي عبد الناصر كنت أول من سارع إلى النزول من بيتـــي فـــي الروضـــة إلي الشارع بعد خطاب التنحي مباشرة قاصدا ميدان الـــتحرير ولا أعـــرف لماذا ؟. ربما كنت أنوي أن أتابع مسيرتي إلى منزل الرئـــيس فـــي مصـــر الجديـــدة لأمـــنعه من التنحي وأطالبه بالعودة لتحمل المســـئولية ولـــم تكـــن تلك مشاعري وحدي في ذلك اليوم العصيب فعندما وصلت القصر العيني توقف الأتوبيس وطالبنا السائق بمغادرته لأن الطريق مقفـــول تمامـــا بالبشـــر الزاحف لمنزل الرئيس ليطالبه بالعودة عن قراره ونزلـــت ومعي آخرون ومشينا على أقدامنا حتى وصلت إلى ميدان العباسية وفجأة صدمتني الحقيقة كشرارة كهربائية وأفقت من الوهم على الواقع المر الـــذي أســـفر عـــن كارثتين الأولي أننا نواجه كارثة ضخمة في هزيمة غير مســـبوقة لجيوش ثلاث دول من دولة صغيرة قيل لنا إننا سنرميها في البحر لصـــغرها وحقارتهـــا وأن القـــادة هـــم المسئولون عن هذه الكارثة وأولهم الرئـــيس عبد الناصر أما الكارثة الثانية وهي ما لم أكن قد فكرت فيه تحت وطـــأه تغليب الانفعال العاطفي على التفكير العقلي الواعي هي كيف سأعود الـــى منزلـــي في منيل الروضة مع توقف جميع أنواع المواصلات من وإلى العباســـية أو لأي مكـــان آخـــر كـــيف عدت !؟ .. مشيا طبعا ولعنت نفسي لانفعالها العاطفي غير المقدر للعواقب وهو ما أطالب به القادة الآن : تقدير العواقـــب قـــبل اتخاذ أى قرار. نعود إلى قصيدة الشاعر الفلسطيني الأستاذ هـــارون هاشم رشيد حيث بدأ قصيدته بتبرير أسباب الانتفاضة في الاعتداد بالكرامة فالغاصب لن يكسر شوكة الشعب الذي استفاق وشب ليعود مطاولا

للشهب كما كان في الماضي ولن أخوض في القصيدة تفصيلياً فهي واضحة لمن يقرأها ونجد من عيوب القصيدة استخدام القريب من العامية من الألفاظ مع اللفظ المبتذل مثال ذلك كلمتي لعلعت والارزام في بيت واحد :

قد لعلعت فهديرُ الموج أرسلها   تلاحقاً، تعلن الإرزام، والصخبا

والإرزام بمعنـــي الجمـــع والتعاقب – ويقال بالعامية " ده مكوم الفلوس رزم رزم"-. أمـــا باقـــي القصـــيدة فجـــاءت بألفاظ عربية سهلة وقريبة من فهم ووجـــدان المتلقي العادي تعبر بقوة وبجزالة اللفظ عن خلجات نفس تشتاق إلـــى النصر الذي هو حليف الأمة العربية والإسلام بإذن من الله تعالي. وما يمـــيز شـــعر شـــاعرنا الكبـــير هارون هاشم رشيد أيضاً هو وجود الجملة القصـــيرة جداً في البيت الشعري وقد بلغ هذا القصر مداه عندما كونت كلمة واحدة جملة في البيت .

الانتفاضة، زِلْزال، وملحمة   وثورة، تتحدي، الجيش، والغْربا

وهـــي الغـــرباء محذوف الهمزة للغرباء بضرورة شعرية وهي وحدة القافية وهـــو مـــا يعد الآن في الأوساط الأدبية والشعرية نفيصة لا يستحب أن يلجأ الشـــاعر إلـــيها وهـــذا هـــو المبدأ الذي وضعه شعراء التفعيلة كمبرر لعدم الالـــتزام بالقافـــية وأنهم قد حرروا القصيدة من أسرها في أطر جامدة ومن هـــذه الأطـــر الاضـــطرار إلي الحذف في الكلمة لضرورة الوزن علما بأنهم يلجأون إلي مثل ذلك في أشعارهم.

أهداف التنوير الأولي في الإبداع العربي عموما هو رفض الهزيمة وفـــي الـــنهاية فقصـــيدة الشاعر هارون هاشم رشيد قصيدة جميلة منسابة مـــتدفقة بحـــرارة مشاعر مبدعها تلتهب سطورها بما يجيش في صدور كل عربـــي فـــي الأمة العربية مهما اختلفت الرؤى حول المنهج والأسلوب. وقد يحق لنا عندما نناقش عملا إبداعيا سياسيا أن – لأن هذا هو الهدف الأصلي

من الإبداع والنقد (االإبداع للتنوير وكشف هذا التنوير بالنقد) - أقول يحق لـنا أن نرى رؤية مختلفة مع تطور أحوال العالم من حولنا في عام ٢٠٠٤ وحـده - حيـث احتشـدت فـيه أحداث جسام - ولم تعد المشاعر الثورية الجياشـة الملتهـبة كافية وحدها لتحقيق أي نوع من أنواع النصر في أي معارك سياسية أو اقتصادية أو عسكرية، بل إن الأمر أصبح يستدعي الكثير والكثـير جدا من من الحيطة والذكاء وحكمة الحكماء ورويتهم بل و" اللؤم " فـي الـتعامل مـع مشـاكلنا الخارجية. فقد اتضح لنا خلال الخمسين عاما الماضـية أن مـن حكموا بلادنا في العالم العربي قد خسروا وهزموا هزائم بالغة في جميع معاركهم السياسية والاقتصادية والعسكرية ولم يعد لنا إلا أن نقول فيما يخص المستقبل ونتساءل :

هـل يستمر مسلسل الهزائم والانكسارات العربية وعلي الشعوب العربية أن تـدرك أن مـن لا يستطيع أن يتعامل بدهاء وحكمة ويتماشى بل يتبارى مع الـدول المـتقدمة محققا فوزا عليها أو على الأقل يتعادل معها فإن عليه أن يتنحى ويعطي ويترك الفرصة لغيره ليقوم بالمهمة بنجاح. علي الشعوب أن تـبدأ الآن فـي حسـاب من يحكمها وتسمح أو لا تسمح لقادتها بالبقاء أو الاسـتمرار فـي الحكم طبقا للمنجزات التي تحققها أو عليها أن تقرر سحب الـثقة منها بدون ابطاء فهل يتحقق هذا لنضمن التقدم والرقي ؟. أرجو من الله ذلك.

تجريف العصافير

قصيدة : لكل ليل فجر للشاعر الفلسطيني يعقوب شيحا

جـاءت قصيدة الشاعر يعقوب بعد ثلاث قصائد متتالية عن الوطن المسلوب فلسـطين وما يميزها أننا نجد فيها دفئا في المشاعر مع حزن نبيل ونجد أن بداية القصيدة مفتوحة أي أن هناك ما يسبقها فالشاعر يقول :

" وجرفتني " وهذا يعني أن هناك معطوفا عليه يسبق واو " وجرفتني " فمن هي التى فعلت هذا بالشاعر حين

" أتي زهر رباها عصفورا مهاجر "

وكان عليه أن يقول مهاجرا ولكن يبدو أنه اتبع قاعدة سكِّن تسلم ويجوز تسكين القافية للضرورة الشعرية مع إن بعض النحاة لا يجيزون التسكين في النصب .. ثم هل هذا التجريف أحبه الشاعر أم يهجوه، وهو يؤكد ما فهمناه أنه يهجو من قامت بتجريفه عندما يقول إنها نظرت إليه وكانت هذه النظرات في قلبه خناجر .. وقد يقصد الشاعر إنها نظرات حزن وتوسل تجعله في حالته يظنها كطعنات الخناجر لأنه لا يستطيع لعجزه في رد الفعل أن يفعل شيئا لمجرد أن يزيل هذا الحزن أو لعله احساس الشاعر بالذنب. لا شك أن من حق الشاعر التعبير عن نفسه ومشاعره بالصورة التى يريدها وليس لنا أي حق في فرض ما نفهمه عليه ولكنه قدم لنا نصاً أدبياً شاعراً فأصبح ملكا لنا نستخلص منه ونحلله ونفسره كما يحلو لنا وليفهم كلٌ منا ما يريد سواء كان وارداً في النص بشكل مباشر أو بصورة رمزية. إن قصيدة الشاعر كما قلت ممتلئة بالمشاعر الدافئة الحزينة بعكس قصيدة الشاعر الكبير الأستاذ هارون هاشم التي جاءت حماسية ووطنية مشتعلة بالغضب والثورة وهو ما يعلنه يعقوب شيحا في قصيدته عندما يتأسى على حصاد عمره ولا يغفر حتى على الرغم من أن عصارة التاريخ التى استقر فيها واستسقى الشاعر منها كل ثائر ولكنه يبدو أنه نسي نفسه فلم يسقها كفايتها مكتفيا بالمرارة التى بداخله وتجعله يشد الرحال مسافرا للقرية الجرداء وللسهل الفسيح وللبيادر والتي لم أنجح في التوصل إلي دلالاته التي يقصدها وهل هي بيته وغيطه، أم هل هي الجهة التي يقيم فيها الآن أم الجهة التي ينوي أن يعود إليها ؟ إذا أراد العودة والتي من أجلها سيبيع

خاتم زوجته ويشتري بثمنه بارودة لكي يُطلِع بها الفجر الملون في دمه وهي صورة مبالغة وجميلة ولكن لم يقل لنا الشاعر كيف يريد هذا الملون ؟ وما هي الألوان المفضلة لديه ؟ وكم بوصة ؟ إلي آخر هذه الدعابات البريئة وأتمنى من كل قلبي التوفيق للشاعر.

المسلمون والعار والشجب والاستنكار للشاعرة المصرية علية الجعار .

لا رمز ولا غموض شعار ترفعه الشاعرة من بداية القصيدة فالموقف علي الساحة السياسية العربية والمواجهات مع قوى الشر من وجهة نظرها لا يحتمل الرمز ولا الغموض إنه موقف ملتهب من حرارة قلبها وثورته الهادرة وسخونة دموعها وحدة صرخاتها وتهدج ضراعتها هذه العناصر مجتمعة تروي قصيدتها لتتشكل وتنمو في سهولة وسلاسة فكأن عملية كتابة وتشكيل القصيدة – من حيث الصور – تشبه مراحل صناعة وتشكيل الأشكال في الفنون الجميلة كالرسم والنحت وخلافه أو بالتحديد عملية صناعة شكل جميل من عنصر أو مادة الحديد حيث يتعين تسخين الحديد حتى مرحلة الاحمرار أو الذوبان ثم طرقه بقوة وبفن ليتحول إلي التشكيل الجمالي المطلوب في خطوطه وكتله وتوازناته وانحناءاته الراقصة، وطبقا لفلسفة الكاتب (زاردشت نيتشه) فإن الفن العظيم هو الذي يستطيع أن يجمع بين النحت القاسي وكمال التصميم في النحت وبين الرقص الرقيق الحالم بمعنى فرحة الحياة بالرقص الحالم المفرح تقول الشاعرة في بداية القصيدة :

من حرّ قلبي الثائــر الهــدار   تهمي الدموع فترتوي أشعاري

وتتواصل الأبيات تواصلاً ملحميا تتتابع منها الأفكار كأنها حلقات سلسلة، ما إن تنتهي الشاعرة من إكمال حلقة حتى تجد بين أصابعها حلقة جديدة وتتحول من الاستبطان الذاتي إلي النظرة الخارجية فهي وأن لم تكن تجربة ذاتية عاشتها الشاعرة بحواسها ووجدانها فهي قد امتدت لتصبح تجربة عقلية واعية بأحداث ووقائع Events مريرة. وتخرج من هذا التحليل بأن المصطلح النقدي لكلمة " تجربة " ليس دالا علي التجربة العاطفية الشخصية وحدها ولكنه يمتد من الناحية الفنية والفلسفية ليشمل كل فكرة عقلية أثرت

في رؤية الإنسان للكون والكائنات ورؤيته أيضا للعمل الشعري الذي يقدمه لنا. ونرى الشاعرة قد قسمت قصيدتها إلي مقاطع ومرة أخرى نجد أن هذا التقسيم لم يخدم القصيدة في شئ فقد جاء في المقاطع علي النحو التالي : المقطع الأول أربعة عشرة بيتا والثاني خمسة أبيات والثالث ثلاثة أبيات والرابع سبعة وعشرون بيتا ! والخامس والأخير ثلاثة عشر بيتا. ولم أجد سببا واحدا يدعو الشاعرة إلي هذا التقسيم الغريب إلا إذا كانت الشاعرة قد اهتمت بالتقسيم الجغرافي في تنقلها بين المقاطع فقالت في المقطع الأول :

أبكي ألوف المسلمين بكسوفا   تحيا مُرَّوعةً بغيــــر ديـــار

وانتقلت في المقطع الثاني إلي :

والروس في موسكو نمت أسنانهم   من بعد ضعف هادر وخوار

وفي الثالث قالت :

كشمير دار المسلمين سطت عليه   الهند تبغي طرد أهل الدار

وفي المقطع الرابع انتقلت أيضا إلى الغرب وعلاقته مع العراق حيث قالت :

والغرب وجّه كيده وسلاحه   ضد العراق الصامد المغوار

وفي المقطع الخامس توجهت بقصيدتها وأخذت منحى آخر وهو الحث علي الجهاد وجلْد الذات.

الكافيار والأوسكار وكرة القدم أسباب تخلف الأمة العربية ولا حلفاء في الشرق والغرب للعرب بدون أسباب

فالشاعرة إذن لا ترى لنا حليفا في أي دولة في العالم من شرقه لغربه لجنوبه وشماله الكل يضطهد المسلمين ولا تبحث عن سبب لهذا الاضطهاد بل لا يشغلها علي الإطلاق أن تجد في بحث هذه الأسباب، وقد وقعت الشاعرة في ما قيل عنه قديما تحت عنوان (وضع الكلام الغلط في المعنى الجميل) عندما قالت في المقطع الأول :

الصرب عادوا كالذئاب ضراوة   صرعى أصيبوا كلهم بسعار

فكلمة صرعى من صرع الشيء بمعنى هزمه والصّرع علة معروفة وقد استخدمته الشاعرة من وحي التعبير الشعبي الدارج وليس من وجهة النظر العلمية التي تقرر أن من يصيبه الصرع يغيب عن الوعي وهذا من طبيعة المرض وهو يحتاج لمساعدة الغير حتى لا يضر بنفسه حتى إنهم قد يضعون له بين نواجذه ما يعض عليه حتى لا يعض لسانه ويقطعه. وصرعى أيضا تأتي بمعنى قتلى وصرع الرجل الرجل بمعنى قتله فكيف يصاب القتيل بالسعار إلا إذا كان " زومبي " أي الجثث الحية أو الميت الحي وهو أسطورة ابتكرها خيال مؤلفي أفلام الرعب. وقد تنقلت الشاعرة بين المقاطع وأدخلت فلسطين في أحد المقاطع برشاقة متنقلة في براعة أخفت القصدية في كتابة القصيدة حتى عندما تطرقت بروح ساخرة نقدية للتصرفات اللاواعية من قادة الشعوب العربية وهزائمهم المتكررة في مواجهة الصراعات مع الغرب وربيبته إسرائيل، فهي قد انتهت إلي هذه المعاني في تسلسل منطقي عقلاني متزن في رشاقة راقصة الباليه حين تنطلق لتعبر عن مشاعر الحب والفرح والحزن والغضب والكراهية .. الخ وتعدد الشاعرة هذه المشاعر في قصيدتها فتقول :

في البوسنة اغتالوا الحياة ودنسوا   عرض النساء وعفة الأبكار

داسو علي وجه الزهور وأخرسوا   همس النسيم ورنة الأطيار

وهذا الفعل المشين من اغتصاب النساء وفض عفة الأبكار عنوة وارد في الشعر العربي علي مر العصور كأنه طقس للمنتصر تقدم فيه النساء والأبكار كضحايا تنحر علي مذبح المنتصر احتفالا بنصره وهزيمة أعدائه وهي عادة يجب أن ندع , و العالم المتحضر وجميع الهيئات والجماعات المسئولة عن المرأة لإيقاف هذا التعذيب الذي يصيب المرأة بسبب تهور

الرجال بالدخول في الحرب بدون ثقتهم في النصر ولماذا تدفع المرأة ثمن هزيمة الرجال في المعركة إن مسألة اغتصاب النساء في حالة إنهزام الجيوش يجب أن تدخل ضمن جرائم الحرب تحاكم عليها الجيوش المنتصرة مرتكبيها من الجنود أو الضباط فهي مهانة ما بعدها مهانة واحتقار لجسد المرأة مهما كانت جنسية أو ديانة هذه الجيوش. وقد قال المتنبى مثلا في هجاء رجل أسمه ضبّه :

ما أنصف القوم ضبة   وأمهُ الطُرْطُـــبّه

رمـــوا برأس أبيـــه   ونالوا الأم غلبـــه

(وفي الأصل في كتاب يتيمة الدهر الجزء الأول جاءت كلمة نالوا بالكاف بدلا من اللام وغيرناها لكي لا نصدم المتلقي) ولم بقتصر استخدام الألفاظ النابية علي المتنبي وحده في الشعر فقد ورد في الكثير من الأشعار ألفاظا أكثر بذاءة وخاصة في أشعار التغزل في الفتيان وهو ما يسمى حاليا الشذوذ الجنسي المنتشر ونسوق مثلين فقط علي ما نقول، فقد قال الشاعر ابن سكرة الهاشمي أبو الحسن محمد بن عبد الله بن محمد :

قالوا بليت بأعــرج فأجبتهــم   العيب يحدث في غصــون البــان

إني أُحبُ جلوســهُ وأريــده   للنوم لا للجري في الميــــدان

في كل عضو منه حسن كامل   ما ضرنـــي إن زلــت القدمــان

ويقول في باب الشذوذ أيضا الشاعر أبو القاسم بن الحسين بن واسانه بن محمد المعروف بالواساني في قصيدة طويلة نقتطع منها أخفها لفظا وبذاءة

وخرجت في بعــض الليــا   لي قاصداً باب الســلامــة

وشربت من بئـــر بهـــا   من يأتها ينقـــع أوامـــه

ورتعــــت في فلواتــــه   وعليــــت مرتقيا أكامـــه

فلمحــت في بعض الوهــا   د وقد قعــدت سواد هامه

فسعيت أحسبـــهـــا غـــرا   بـا أو حـــداه أو يمامـــــه
وإذا بأســـــود كالفنيــــــ   ق يقـــــل أيرا كالدعامـــه
وإذا بشيــــــخ تحتــــــــه   حسن الوسامة والقسامه
شيخ لـــــه سمــــــــة تخا   طبنـــي بألفــــاظ مقامـــه

والأوام : العطش يعني يروي عطشه

والقصيدة طويلة ومليئة بألفاظ جنسية صريحة ثم نعود ونتنقل مع الشاعرة مع المعانى الجميلة التي تحتوي على الحزن النبيل في أول القصيدة إلى القبح الذي تتعرض له هذه المعاني والذي نراه من حولنا في كل مكان كما رأينا وقد داستها أقدام الذئاب بضراوة حيث استداروا بأفعالهم القبيحة لإبادة مسلمي البلقان ويحسب للشاعرة ما أطلق عليه من نقدة الشعر العربى القديم حسن التخلص فتقول :

ثم استداروا كي يبيدوا مسلمـــي   البلقان في حقد وفي إصرار

وهذا حسن استخلاص للمعاني وتوليد الأبيات من رحم الأبيات وهو ما قاله القدماء في حسن الخروج والتخلص إلي المعني وهو امتداد الصور وتوليدها من بعضها البعض ومثال ذلك ما قاله المتنبي في مدح علي بن أحمد بن عامر الأنطاكي :

أُطاعِنُ خيْلاً منْ فوارسها الدّهْرُ   وحيدا وما قولي كذا ومعي الصّبْرُ

وربنا يصبرنا علي ما بُلينا به في هذا الزمان، والمعنى يقول أحارب وحدي خيولا – يقصد جيوشا – الدهر أحد فرسانها لكني لست وحيدا كما أقول فمعي الصبر .. ويتخلص الشاعر المتنبي إلي المدح ببراعته حين يقول مادحا :

وغيث ظننا تحته أن عامــــرا   علا لم يمت أو في السحاب له قبـــر

وربما أرادت الشاعرة أن تتمثل قول المتنبي :

إذا صلت لم أترك مصالا لصائل وإن قلت لم أترك مقالا لعالم

فهى قد صالت بالفعل وجالت في القصيدة فكأنها تمسك بكاميرا فيديو وتريد تصوير جميع الأحداث التي نراها صباح مساء في نشرات الأخبار من مخازي ومآسي تحدث للعرب المسلمين في كل أرجاء الأرض فتقول :

في كل شبر في البلاد مجاذر للمسلمين العزّل الأحرار

والهاربون إلي الجبال تلحفوا بالثلج يلسعهم وبالأمطار

وقد يكون للثلج لسعة النار ولكن كيف يكون للمطر لسع ربما قصدت لسعة البرد وهذا امتداد بالصورة ومبالغة فيها لاستدرار عطف المتلقي علي هؤلاء المعذبين. ولا تكتفي الشاعرة بذلك ولكنها تُعمل خيالها الخصب لتصوير ما خفى خلف هذه الأحداث الجسام فالليل الطويل القارس البرد المعبأ بالأحزان يلتف ويمتد حول هؤلاء البؤساء المهاجرين بلا أنصار فتقول :

ليل من الحزن - قد هوجموا - والجوع يفترس- يبكي الصغار .. الخ

وتنتقل الشاعرة كما قلنا من قبل إلي مناطق الأعداء في روسيا أو في كشمير وفي الغرب الأمريكي ولم تقع الشاعرة فيما سميَ في الماضي بالركاكة والسفسطة بألفاظ العامة والسوقة ومعانيهم ولكننا نجدها قد رددت أقوالا عامة استسهالا للمعاني قد يعجب البعض ويرسم صورة للتفاهة التي يعيشها المواطن العربي كل في بلده مثال ذلك في بعض الأبيات حيث تقول :

حتى الطعام أتوا به مستوردا كاللحم والأسماك والكافيار

ونذكر بمطلع الأبيات :

الغرب قبلتهم - لا هم يشغلهم - إلا مباراة كروية .. أو نجمة تسعى إلي الأوسكار، وربما أرادت الشاعرة بعث روح مرحة في قصيدتها لتخفف بها من وقع المآسي علي المتلقي بتقديم هذا النقد الذاتي المعروف والمعاد بين الناس بهدف التدليل علي براعتها في تعبئة أو تقنين المعاني المتكررة بين

الجمهور العادي واقتناصها داخل بيت من الشعر في بناء عام محكم للقصيدة العمودية ولكنها سرعان ما ترتد عن جلد الذات العربية إلي الاتجاه العكسي وتكتسي قصيدتها مرة أخرى بالجديد عندما تبدأ في محاولة لتقديم الحلول فتقول : أين الجهاد وهل تجهزنا لـــــه .. ماذا سنبدي يوم نلقى ربنا ؟ ..

أحاديث نبوية لابد أن نسعى لكي لا تتحقق ، وهل للشعر نفس هيرارشية الصناعة ؟

وتنتهي الشاعرة الكبيرة عليه الجعار بتقديم رأيها في كيفية الخروج من هذا المأزق الحضاري الذي وضعنا فيه الأعداء، فتدعو الله أن ينزل بهم إعصاره ثم تقرر في النهاية إن علينا أن نأخذ بالأسباب لأنه كما تقول في متن النص

لن يبعد العدوان عن إسلامنا غيرُ القوي القـــــادر القهار.

وهذا التحديد رغم ما قد يبدو فيه من تواكل إلا أن الشاعرة تعترف بأن للقوة أهميتها في مقاومة الأعداء المتربصين بالدين الإسلامي وتستعين بصفات وأسماء الله الحسنى تباركا واستشهادا ومحاول أخيرة منها لبث الإيمان وبعث روح الأمة للجهاد. وعلي مدى قصيدة الشاعرة الكبيرة عليه الجعار نشعر بالقصدية في صناعة القصيدة وببراعتها في صياغة الشعر وهو ما ينفي الملل عن المتلقي بما وضعته فى نصها من لحظات تنوير وخفة دم أحيانا ودفء مشاعر وأحاسيس فياضة ثائرة استلهمتها من أزماتنا الحالية وأزمة المسلمين في مشارق الأرض ومغاربها ولكن عاب ذلك أحيانا المبالغة في جلد الذات عندما قالت :

إنَّـــا غثاء السيل وافق فعلنـــــا قول الرسول الصادق الإخبار
مستضعفون وليس نشكو قلـــة فينا فنحن نزيــد عن مليـــار

وهذا اتكاء علي حديث للرســـول صلي الله عليه وسلم لا نرفضه ولكن لابد أن نسعى لكي لا يتحقق. ونتطرق إلي القوافي عند الشاعرة في إلمام سريع

فنقول إنها أباحت لنفسها في القافية استخدام بعض الألفاظ المعربة بسهولة مثل : كافيار – مليار – الدولار – أوسكار ولا مانع أيضا من نشرة الأخبار فهي في سبيل إيصال المعنى للمتلقي مستعدة للنزول إلي مستوى هذا المتلقي واستخدام اللغة التي يطلق عليها الآن لغة الصحف لمخاطبة هذا المتلقي وهذا يجرنا في الواقع لمناقشة قضيتين في غاية الأهمية نتكلم عنهما وهما الفن للفن وعن القصدية في كتابة القصيدة. والقصدية في كتابة الشعر تعني في المقام الأول (١ مبادئ الفن * – روبين جورج كولنجوود) ما خضع له كل من أرسطو وأفلاطون عندما سلما بالقول بأن الشعر صنعة وأسموها صنعة الشعر (poet craft) على اعتبار أن الشاعر منتج ماهر، يدفع من أجل مستهلكين ويستخدم مهاراته للوصول إلي إحداث تغيير معين في عقولهم يمكن تصوره بأنه يمثل حالات مرغوبة من المستهلكين، ولهذا فإن الشاعر عليه أن يعرف أي تأثير يرمي إليه – ويعتبر هذا في مراحل التخطيط الأولي لكتابة القصيدة – والشاعر عليه أن يتعلم من خلال التجربة وبالرجوع إلي القواعد – وهي من تجارب الآخرين كيف ينتج هذا الأثر – خيرة وسيئة معاً –" وتجارب الآخرين وحدها لا تكفي وعلي الشاعر أن يتعلم أيضا من تجربته الشخصية أكثر خبراته ويقول الشاعر أبو الفضل الأندلسي :

لا تيأسن بوفـــاة مـــن لــم تـنـتـفع بـحيــاته
ليجر عــنـدك ميت مـــجـراه قبـــل وفاته
فوفاته كحيــاتـــه وحيـــاته كوفــــاتـــه

والذي لم تنتفع بحياته من المؤكد أنه لم ينفع نفسه ونعود لكتاب (مبادئ الفن) فنقول " والفن الشعري من وجهه النظر الاقتصادية على اعتبار أن الشعر صنعه هو منتج لشاعر يدفع له المستهلكون ثمناً أو أتعاباً له وهذه

الأتعاب تتحدد وفقا للآثار التي يتركها عمله في نفوسهم. ومن الوجهة النفسية يعتبر المتذوقون للشعر أشخاصا يقومون بطريقة معينة برد فعل للمنبهات التي يجئ بها الفنان الشاعر ومهمة الفنان الشاعر هي معرفة ردود الأفعال المطلوبة أو المستحبة، وأن يقوم بإنتاج المنبه الذي يثيرها وهذه النظرية ويتبعها أغلب الناس حاليا في تفكيرهم في الفن عموما وفى الفن الشعري خصوصا ولأنها تثير مشكلة فى محاولة الإجابة عن سؤال هل الفن صنعة أم لا ؟ وللإجابة على هذا السؤال نعدد خصائص الصنعة ونطبقها ونحدد مدي تناسبها مع الفن للوصول إلي نظرية لا تسبب لنا متاعب مع أي من الشعراء وهذه الخصائص بالترتيب هي :

١ – الاختلاف بين الوسيلة والغاية.

٢ – التمايز بين التخطيط والتنفيذ.

٣ – الترتيب في وضع المراحل (الوسيلة والغاية والتخطيط والتنفيذ) .

٤ – الاختلاف بين المادة الخام والمنتج.

٥ – اختلاف الدافع.

٦ – هيرارشية الصناعات أو تكاملها.

ونشرح كل من هذه الخصائص على حده بتطبيقها على المثال التالي:

١ – الاختلاف بين الوسيلة والغاية : أول خاصية للصنعة هي الفرق بين الوسيلة والغاية فوسيلة من أقدم على صنع حدوه للفرس أدوات ومواد مثل الكور والحصول على قطعة معينة من الحديد وتسخينها وو .. الخ فما الذي يتشابه في هذا مع العمليات الخاصة لكتابة القصيدة الشعرية للشاعرة علية الجعار أو أي من الشعراء الآخرين في هذا الديوان ... نعم قد يجئ الشاعر بقطعة من الورق وأقلام ويجلس مربعا يديه وقدميه إلا أن هذه الأفعال لا تعد من المراحل التحضيريه الخاصة بالتأليف بل هي خاصة بعملية الكتابة إذ

قد يجلس الشاعر ساعات ومعه كل الأدوات ولا يكتب أي شئ وقد لا يستخدم الشاعر أيا من هذه الأدوات الكتابية مكتفيا بذاكرته فقط في حالة القصيدة القصيرة التي يسهل حفظها فما هي الأدوات التي استخدمها الشاعر؟ - يجيب المؤلف : لا أعرف لهذا السؤال أية إجابة اللهم إلا إذا أردنا إجابات فكهة، مثل القول بأن الشاعر يرجع إلى بحور الشعر المختلفة فعلن مفاعيلن والخ .. أو يخبط الأرض بقدميه أو يهز رأسه أو يده لقياس الوزن، أو يدخن الشيشة أو يسكر وأنا أعرف شعراء أقسموا لي أنهم كتبوا أجمل قصائدهم على دخان الشيشة ! وغيرهم مع كأس من الخمر وخلافه- والعوامل الوحيدة في هذه الحالة (أي حالة عدم استخدام أدوات لكتابة القصيدة) هي الشاعر والجهد الشاعري الذي يبذله عقله، والقصيدة وهي الغاية - وإذا اعتبرنا أن هذا الجهد هو الوسيلة والقصيدة هي الغاية بالمقارنة مع مثال صناعة الحدوة .. فأين هذا الحداد الذي يستطيع أن يصنع حدوته بواسطة هذا الجهد العقلي وحده بدون استخدام أدوات الصناعة اللازمة لذلك ولعدم وجود أدوات مناظرة لكتابة القصيدة لا تعد القصيدة غاية لها وسائل ولا يجوز عند هذا اعتبارها وسيلة لإحداث أثر معين في ذهن المستمع لأنه إذا قرأ الشاعر قصيدته علي بعض المستمعين وهو يأمل أن يتأثروا بطريقة ما ولكنهم لم يتأثروا أو جاءت النتيجة مختلفة عن غاية الشاعر فهل يمكن اعتبار القصيدة رديئة ؟ إذا اعتبرنا الشعر صنعة ففي هذه الحالة لابد أن نرد بالإيجاب ونتعسف تماماً مع الشاعر إذا لم يحدث الأثر المرجو بقصيدته وذلك لإرغام الواقع وتطبيقه عنوة مع النظرية التي تعتبر الشعر صنعة وفي عدة حالات لاحظتها بنفسي من كثرة حضور الندوات ربما تنجح قصيدة وتؤثر في جمهور السامعين في ليلة في

أحد الأماكن ولا تنجح في ليلة أخرى وفي مكان آخر أو حتى في نفس المكان حسب مزاج المستمعين لها.

٢- التمايز بين التخطيط والتنفيذ : عند النظر إلي التمايز بين التخطيط والتنفيذ يتضح أنه إذا افتراضنا أن شاعراً راح ينظم أبياتا من الشعر أثناء سيره وجادت قريحته بأبيات لم يرض عنها ثم قام بتحويرها حتى يرضى عنها فما هي الخطة التي قام بتنفيذها ؟ ومثال آخر بشكل عام في الفن إذا تصورنا أن نحاتا كان يمسك بقطعة من الطين يلعب بها أو يصنع تمثالا طلب منه ولكنه بدون وعي منه صنع شيئاً آخر لم يطلب منه فهل هذا الشيء لا يعتبر فنا لأنه عمل بدون تخطيط سابق مهما كانت دقة وجمال التمثال المصنوع .؟ . ولكن علينا في نفس الوقت ألا نرفع من شأن عدم وجود خطة لإبداع الفن ونجعلها قوة إيجابية نسميها الإلهام بل علينا أن نعتبرها خاصية غير إلزامية ونقول بالتحديد إن أية أعمال فنية غير مخططة، ممكنة، ولكن هذا لا يعني أن أية أعمال فنية غير مخططة ليست أعمالا فنية وهذا ينطبق إلى حد بعيد على قصيدة الشاعرة علية الجعار حيث نلمح فيها الكثير من فنون الصنعة الشعرية وهذه المغالطة المنطقيه كامنة وراء ما ندعوه بالرومانتيكية ولكنها لا تفرض حكماً بأن الأعمال التي تمت بدون خطة هي أعمال تافهة وأن معظم منجزات الفن الشعري وأكثرها جدية قد تضمنت جانبا كبيرا من التخطيط المسبق وتبعا لذلك جانبا كبيرا من الصنعة.

٣- الترتيب في وضع المراحل : ومما تقدم نلاحظ أنه في الفن الحق أو الحقيقي أو الصادق لا يمكن وضع ترتيب أو عكس أو وضع حدود بين الوسيلة والغاية والتخطيط والتنفيذ كمراحل متعاقبة لاعتبار الأعمال الفنية فنا أو القصائد شعراً جيداً فقد تهاجم الأبيات الشاعر وهو في الطريق أو

وسيلة من وسائل المواصلات فهل لأنه لم يكتبها بعد أن مر بنفس الإجراءات التي يتبعها لكتابة القصيدة نحكم عليها بأنها ليست شعرا طبعا غير منطقي.

٤- الاختلاف بين المادة الخام والمنتج : المادة الخام والمنتج في الشعر هو بحث هام حيث إنه من المثال السابق عن الحداد الذي يصنع حدوة حصان نعرف أن الحداد لا يصنعها من أي حديد موجود لديه بل يستخدم حديدا من نوع خاص ولكن الشاعر لا يستطيع أن ينتقي – إذا اعتبرنا أن خامة القصيدة هي الكلمات – فيقول مثلا سأستخدم حرف " من " خمس مرات وحرف " في " عشرات مرات وكلمة " المرأة " ست مرات وهكذا ثم اننا لا نستطيع أن نحدد ما هي الكلمات كخامة بدون ارتباطها بالمعاني ولأننا أيضا في استخدامنا للغة العربية لا نضع تصنيفا مثلا للكلمات الساكنة والكلمات المتحركة خاصة إذا أخذنا في الاعتبار أيضا الجوانب الصوتية التي يتعمد الشاعر استخدام كلمات بعينها لإحداث هذا الأثر الصوتي كما شرحنا فيما سبق. ثم لعلنا ندرج مشاعر وأفكار وانفعالات الشاعر ضمن الخامات المستخدمة في جهوده لإنتاج القصيدة فنقول إن روح الشاعر هي التي تحول هذه الانفعالات إلي أبيات من الشعر ولاشك أن هذا التحويل يختلف كثيرا عن تحويل الحديد إلي حدوة فرس.

٥ – اختلاف الدافع : وعدم تماثل النوع بين منتج الحداد ومنتج الشاعر يجعلنا نري أن الحداد عند صناعة الحدوة لديه دوافع منها رغبته في دفع الإيجار مثلا أو شراء لوازم إنتاج وأدوات أخرى مثلا في حين أنه ليس لدي الشاعر أيا من هذه الدوافع – في العصر الحالي علي الأقل حيث يكون للشاعر مهنة أخري في معظم الأحوال لتغطية احتياجاته المادية – ويظهر

هذا بوضوح عندما يكون الفنان غنيا غير محتاج لبيع منتجاته ولا يقف بباب الملوك والرؤساء يمدحهم مقابل عطاياهم.

٦- " هيرارشية" الصناعات أو تكاملها : وأخيرا ليس في الفن شئ مماثل لهيرارشية الصناعات وقيام كل صنعة بإملاء غاياتها علي الصنعة التالية لها فعندما يكتب الشاعر قصيدته قد لا يكون لديه الدافع لأن يقوم الملحن بتلحينها (وقد يتم ذلك بعد وفاة الشاعر) وقد لا يتم فلا تعد الأبيات وسائل الموسيقي لأن الوسيلة تطرح جانبا بمجرد قيامها بمهمتها مثل المنتجات الغذائية التي تستهلك كما أن هذه الأبيات ليس خامات للموسيقي بل إنه فقط يلحنها ولو كان اللحن خامة لما تألفت هذه الخامة من أشعار ولكن ما يحدث هو تعاون بين الشاعر والموسيقي لإنتاج عمل فني حتى إذا لم تتوافر النية لدي الشاعر لهذا التعاون أو كان الشاعر هو نفسه الملحن وهو الذي يقوم بإنتاج العمل الفني متكاملا فقد لا يعجب الناس في مرحلة ما أو مكتملا ومهارة الصانع (الشاعر) تعني معرفته للوسيلة الضرورية لتحقيق غاية معلومة والنظرية التقنية في الشعر تتضمن أنه لدي الشاعر تجارب معينة في حاجة إلي تغيير ثم إدراكه إمكان ظهور قصيدة يعبر فيها عن هذه التجارب ورغبته في مشاركة الآخرين وجهة نظره، ودوافع كتابة الشعر مختلفة باختلاف أنماط الحياة وتجارب كل فرد شاعر كان أو فنان في أي فرع آخر من فروع الفن. فكتابة الشعر عن تجربة ذاتية يبعث فيه الروح ويجعله صادقا معبرا عن الآم وآمال الشاعر. ولدينا الكثير من الأمثال لتجارب شعراء نوردها فيما يلي للمقارنة فقد قال (قريط بن أينف) وهو شاعر إسلامي عندما أغار عليه ناس من بني شيبان فأخذوا منه ثلاثين بعيرا (جملا) فاستنجد قومه فلم ينجدوه، فأتي مازن بن مالك بن عمرو فركب معه ومعهم نفر من بني تميم فأخذوا مائة ناقة دفعوها لقريط وقصد

الشاعر أن يحمل قومه علي الانتقام له من أعدائه ولم يقصد إلي ذمهم لأن عار الذم عائد إليه ولكنه قصد تحميسهم وتهييجهم قال :

لو كنتُ من مازنٍ لم تستبح إبلي   بنوا اللقيطـــة من ذهل بن شيبانا
قوم إذا الشرُّ أبدى ناجذيه لهم   طاروا إليه زرافات ووحـــدانــــا
لا يســألون أخاهم حين يندبهم   في النائبات علي ما قال برهانـــا
لكن قومي وإن كانوا ذوي عدد   ليسوا من الشر في شئ وإن هانا
يجزون من ظلم أهل الظلم مغفرة   ومن اساْة أهل السوء احســــانا
كأن ربّك لم يخلـــق لخشيتـــه   سواهم من جميـــع الناس إنسانا

فهل كان الشاعر يعيش معنا في العصر الحالى وهو يصف واقع حالنا اليوم!؟.

وقال " تابط شرا "، واسمه ثابت وكنيته أبو زهير، وهو من بني فهم وكان أحد العَدائين ولقب بهذا لأنه تأبط سكينا ذات يوم وخرج فسئلت أمه عنه فقالت لا أدري إنه تأبط شراً وخرج فسمي تأبط شراً من ذلك اليوم ومناسبة هذه الأبيات أن قوماً من بني لحيان أخذوا عليه طريق جبل فاعترضوه ووجدوه يجني عسلا ولم يكن له طريق غير الجبل وقالوا له ستأسرا ونقتلك فصب ما معه من عسل علي الصخر وانزلق عليه حتى انتهي إلي الأرض من غير طريقهم فصار بينه وبينهم مسيرة ثلاثة أيام ونجا منهم فحكي الحكاية :

أقول للحيان وقد صفرت لهم   وطابي ويومي ضيّقُ الحُجر مُعْوِرُ
هما خطتا امّا أســـارٌ ومنةٌ   وامّــا دمٌ والقتـــل بالحــر أجدرُ

والوطاب : جمع وطب وهو سقاء اللبن (قربة اللبن) وقد قصد بها ظروف العسل وصفرت : بمعني خلت وضيق الحجر : ضيق المنفذ ومعور : المنكشف العورة. أي أنه يقول لهم وهو في هذه الحالة وهما خطتا حذف

منها النون لطول الكلام في البيت الشعري وهي مثني خطة وكان من المفروض أن يقول خطتان وهو شرح صعب ومتكلف لما حكينا قبل الأبيات قصدنا منه حال الأسير إذا وقع في يد عدوه، وبدون أن يكون له جار قوي أو صديق مهاب ولكن لا يخخلو من جمال ينبع من صدق الشاعر من نفسه ومع الموقف الذي آثر فيه الهروب من وجه الأعداء المتربصين به. وقول السموأل بن عادياء :

إذا المرء لم يدنس من اللوم عرضه   فكل رداء يرتديه جميـــــلُ
تعيّـــــــرنا أنّـــا قليـــل عديدنـــا   فقلت لها إن الكرام قليـــــلُ
وما قل من كانت بقايـــــاه مثلنـــا   شبابٌ تسامى للعلا وكهولُ
ومما ضرنا أنّا قليـــلٌ وجارنـــــا   عزيزٌ وجار الأكثرين ذليـــلُ

قصيدة الظبا للشاعر اليمني الدكتور عبد الولي الشميري

لكي يستطيع الفنان (الشاعر) التأثير في الناس أو في جمهوره بطريقة معينة ومؤثرة فإنه يخاطبهم بطريقة معينة يتصور الشاعر أنها ستؤثر فيهم ويستخدم الشاعر من لغته التي تعلمها في بيئته الألفاظ التي يظن أن جمهوره سيتفاعل معها ويفهمها ويقدرها والقصة المشهورة في هذا بطلها الشاعر الجاهلي علي بن الجهم عندما دخل علي أحد الخلفاء ليمدحه فقال قصيدته المشهورة :

أنت كالكلب في وده   وكالتيس في قراع الخطوب

فهجم عليه الشعراء يريدون ضربه فأوقفهم الخليفة قائلا : إنه شاعر بدوي لم يعرف في لغته سوي هذه الألفاظ وأمرهم بأن يقيم هذا الشاعر في الرصافة، وهي بلده يسكنها عليةَ القوم وبها أنهار وحدائق ونساء حسان

فعاد هذا الشاعر بعد سنة وقال قصيدة مطلعها :

عيون المها بين الرصافة والجسر جلبن الهوي من حيث أدري ولا أدري

وقبل أن نعود لقصيدة الشاعر اليمني عبد الولي نرى أهمية أن نحكي ما قاله شاعر آخر من بني غنيم لم نجد له ترجمه في الديوان (ديوان الحماسة لأبي تمام بن أوس الطائر) وقد طلب منه أحد الملوك فرساً يقال لها سكاب يعني اسمها سكاب :

أبيت اللعن إن سكاب علقٌ نفيس لا تُعـار ولا تُباع
مُفـدَاةٌ مكرمـــةٌ علينا يُجاع لها العيال ولا تجاعُ

وشرح الأبيات يقول الشاعر : إن الفرس التي اسمها سكاب علق : وهو الشيء النفيس، لا تعار : بمعني لا يقرضها لأحد ولا تباع ليقطع عليه خط الرجعة بإعلان رغبته في شراءها لأنها مفداة : يعني تفدي من يكرمها وتنقذه من الموت في الحرب ويؤثرها علي عياله فتشبع هي أولا ويجاع لها العيال وهذه كانت عادة العرب في تكريم خيولهم الأصيلة، وأبيت اللعن : لغة تحية، لغة كانت يخاطب بها الملوك في الجاهلية. وقول شاعر آخر ويروي إنه لشاعر اسمه مؤرخ السدوسيّ وكنيته أبو فيد واسمه عمرو بن الحارث :

روعت بالبيـــن حتي ما أروع له وبالمصائب في أهلي وجيراني
لم يترك الدهر لي علقا أضن به إلا اصطفـــاه بنأي أو بهجران

والروع : هو الفزع والبين : الفراق – يقول فزعت بالفراق مره بعد أخري حتى صرت لا أرتاح له والعلق الشيء النفيس كما ذكرنا والشرح لم أدخر لنفسي شيئاً نفيساً أضن به وأرفض أن أشارك أحداً فيه إلا زاحمني الدهر عليه فاستأثره إما بإيقاع بُعدْ بيننا أو إحداث هجران وقطيعة. ونعود لقصيدة الشاعر السفير الدكتور عبد الولي الشميري ومعانيها الجملية وصورها

الخلابة ولكن أجد لزاما عليّ أن أقوم بشرحها بشكل واف للقارئ العادي لأن الشاعر قد استخدم لغة مهملة لم تعد تطرق أذن المستمع المصري والعربي الحديث من قبل. يقول الشاعر :-

مدلج بالعيس في سفح الربا شام برقا في الفيافي غربا (١)

(١) هنا ومنذ بداية القصيدة أراد الشاعر بكامل إرادته أن يختار الغريب الوحشي من الألفاظ للتعبير عن معاني رقيقة يقول : مُدلج : أي سار في أول الليل والعيس : الإبل وهي الجمال في سفح الربا : أي في الوادي وشام : لغة في الرائحة الطيبة برقا : كالسحاب الممطر والفيافي : الصحراء غربا : بفتح كل الحروف بمعنى ذهبا أو مضى وبعد عني والمعني سار الحبيب في أول الليل تدل عليه ريحه الطيبة في الصحراء وأبتعد عني كما تغرب الشمس.

في صمات الليل أشتات المنى تبعد الغاية مهما اقتربا (٢)

(٢) في صمات الليل : في سكون الليل، اشتات المني : الأمنيات المبعثرة ومهما اقتربت محبوبته فإن ما يتمناه منها تبعده هذه الأمنيات والمعنى في بطن الشاعر طبعا ولكنه واضح ومفهوم وكل لبيب بالإشارة يفهم.

وجنة النجم أناجي سحـــــرا والسنا يكسو أهاضيب الإبا (٣)

(٣) وجنة النجم : قسم، وهو (محرم عند الأصوليين)، والإباء : خفف الهمزة لمناسبة القافية وجعله كالتلال المكسوة بالسنا ضوء البرق، وسحرا : يصلح لها معنيان وقت السحر وسحر الساحر أو - وهو ما نذهب إليه بإرادتنا أيضا - سحر المحبوب. وأجاد الشاعر في هذا الاستخدام.

آه من ليلي وشوقـــي والســــرا قطع النأي فــؤادي إربــا (٤)

(٤) السرا : السير والبعد، وإربا : أعضاء وأجزاء والمعني آه من بعد ليلي الذي قطع الفؤاد إلي أجزاء مبعثرة.

وانبلاجات صبـــاح واعـــد   يا خليليَّ أأهــوى كوكبـــا (٥)

(٥) انبلج : بمعني أضاء الصباح بالوعد باللقاء ولكن كيف " يا خليليّ ومن أهواه كوكبا " فهل أراد الشاعر البعد أم أن الكواكب لا ترى في الصباح.

أين يا كوكـب مني ظبيـــة   علقة الروح سبتني من سبا (٦)

(٦) الظبي الغزال والشيء العلق هو الشيء النفيس وسبتني أي أسرتني وسبا بلاد سبأ وخفف الهمزة لزوم القافية وقد جاء في الذكر الحكيم على لسان الهدهد لسيدنا سليمان : بسم الله الرحمن الرحيم " جئتك من سبأ بنبأ عظيم " صدق الله العظيم سورة النمل أية ٢٢.

رشأ في هام النور له   غره البدر وأنسام الصبا (٧)

(٧) الرشأ : الغزال، والغرة : البياض في جبهة الفرس وأنسام : من نسيم والصبا : الشباب يقول غزال في هامة النور وفي غرة القمر وهو مكتمل بدر وما ألطف المعني لولا الوحشي المتروك من الألفاظ.

هيف الرئم وعطر المستكا   يعبق المسك شذا طيبا (٨)

(٨) الرئم : الظباء البيض وهيف : الممشوق القوام الضامر البطن يعبق : يملأ، وهو يصف المحبوب فهو الذي يجعل أو يضفي على المسك رائحة طيبة وليس العكس.

مد في راحتــه نبــع الحياة   ومشى يأرن خيلا شذَبا (٩)

(٩) مد في راحته : يعني بسط، وراحته : يده، والحيا : من الحياء ومشى يقلد الخيل المشذب : أي المروض.

يتباكى ظالمـــا محبـوبه   كيف يبكي ناهبا مغتصبا (١٠)

(١٠) يبكى وهو الظالم كيف يبكى من ينهب والأولى أن يبكي المُغتصب وهو استخدام جميل للمثل العامي المصري المعروف ضربني وبكى وسبقني واشتكى "

وتولى ليرانـــي هائمـــا ذارعا مشرقـــه والمغربا (١١)

(١١) وتولي : بمعني أعرض عني، حتى يراني هائما، ذارعا : أي سائرا في قلق بين المشرق والمغرب.

أتولى معرضا عن حبه قبل أن يقضي إلينا مأرباً (١٢)

والمأرب : تعني الحاجة وتركيبة الجملة في هذا البيت غير منسجمة مع سابقها أو ما يليها فكيف يتولى الشاعر ويعرض عن حبه قبل أن يقضى حاجته منه ؟ وكان المعنى يستقيم لو كان جاء بصيغة السؤال " أأتولى وربما تم الحذف لطول البيت والتزاما بالبحر الشعري ثم يقول بعد ذلك :

أي رئم آسري في طرفة كلما دانيت منه احتجبا (١٣)

(١٣) والرئم : هو الظبي أو الغزال والطرف : العين فكأنه غزال قد أسر الشاعر بجمال عينيهِ ودانيت : اقتربت وهو كلما دنا منه غاب عنه واحتجب

وإذا ساءلت أسراب المها قلن في بحر الهوى قد سربا (١٤)

والمعني إذا سألت أسراب الغزلان وقد أطلق صفة السرب بدلاً من قطعان المها للتخفيف والتعظيم معا وهذا جميل والتشبيه أن هذه الأسراب قد تسربت في بحر الهوى تشبيه جميل بصفة عامة للمعنى إجمالا.

إيه بالله محب عاشق أرآني واختفي أو هرباً (١٥)

(١٥) إيه بالله : لغة في الشكوى والتعجب فهو قد " أي المحبوب" أراد نفسه وجماله ثم اختفى أو هرب منه.

(١٦) ولكنه يعود فيعاتب نفسه قائلا ويعيب علي قلبه، وأوالي بمعنى أتابع وأستمر :

ما علي رئم الفلا من عتب وعلي قلبي أوالي العتبا (١٦)

(١٧) ويعود الشاعر إلى صوابه أو يبرر لنفسه ما وقع منه فيقول :

كيف علقت فؤادي شادنا يرتعي الزهر ويأوى الكثبا (١٧)

والشادن : هو الغزال وقد طلع قرناه واستغنى عن أمه ويقول الشاعر أنه تعلق بغزال بالغ قوى مرعاه الزهور ومأواه يأوي الكثب : والكثب هو الرمل المنجمع وجمعه كثبان فحذف الشاعر النون مراعاة للقافية أي يعيش في الصحراء وبالغ الشاعر في أن الغزال هو الذي يأوي الكثبان وهذا التناقض في عجز بيت الشعر الأخير إذ كيف يكون مرعاه الزهور ومكانها الحدائق وهو أي الغزال مأواه الكثبان الرملية ومكانها الصحراء وهذا غير مبرر لا جماليا ولا منطقياً ولا حتى حداثياً وكان أولى بالشاعر أن يحذف هذا البيت خاصة أنه غير مرتبط مع ما قبله ولا مع بعده حيث يقول :

أنت يا قلب انصرف عن حب من طالما في وصله قد كذبا (١٨)

(١٨) والمعنى واضح فهو يأمر قلبه بأن ينصرف عن حب من لم يصدق معه وكان كاذبا طول الوقت وتحققها كلمة طالما

أين منى حلم العمر الذي ضاع في لجة أيامي هبا ؟! (١٩)

(١٩) وقد تخفف الشاعر من الهمزة في هبا وأصلها هباء لضرورة القافية كما جاءت في البيت السادس عندما قال علقة الروح سبتني من سبا وأصلها سبأ كما جاءت في الآية عندما قال الهدهد للنبي سليمان "جئتك من سبأ بنبأ عظيم". ولجة أيامي معظم أيامي. ويتخذ الشاعر في قصيدته منحى آخر عندما يقول :

كم حججنا للغواني كعبة وسجدنا في مذلات القبا ! (٢٠)

(٢٠) وهذا الاتجاه سيعترض عليه بلا شك الأصوليون إذ كيف يتخذ الشاعر من الغواني كعبة وكيف يسجد للمذلة في مذلات القبا وقد احترنا مع لفظة القبا : ففي القاموس هي العظم الناتئ بين الأليتين ولا تعليق.

فلمن أشكو غواياتي لمن الصبايا، وغرامي ، والصبا ؟ (٢١)

والمعنى واضح فالشاعر لا يعرف لمن يشكو ومن من الصبايا أم الغرام أم الصبا الذي ولي منه.

ويعود الشاعر ليقرر أن قلبه قد أبي الشكوى

فأبى القلب وفي أمواجه لهب الشوق وأذكي لهبا (٢٢)

وهذا التشبيه بلهب الشوق الذي صار كأمواج في قلبه جميل وساق مبارته

قال إن الحب نهر دافق مثل هذا النيل هلا نضبا (٢٣)

وهو تساؤل في غير محله وتشبيه مصطنع ويصر الشاعر علي شرح الأبيات وتقديم البراهين والنظريات لإثبات وجهة نظره فيقول :

إن لقينا في الهوى من تعب فلكم ذات محب تعبا! (٢٤)

فهل هذا مبرر لأن يكون الشاعر فى حبه متعبا ومعذباً

حيرة الدوح وأخداني الألى علموني للتمادي مذهبا (٢٥)

والدوح : الشجر وهي كناية عن الغابة أو الحدائق كما يريد الشاعر، وأخداني : جمع خدن وهو الصديق ومنه قوله تعالي "بسم الله الرحمن الرحيم * ولا متخذات أخدان " صدق الله العظيم سورة النساء - أية (٢٥) يقصد الشاعر أن جيرانه من الطبيعة وأصدقاءه الذين علموه أن يتمادى فى حبه وأن يصبح هذا التمادي له مذهبا

ما نسينا بالتنائي مرتعا خط في مهجة قلبي كتبا (٢٦)

(٢٦) لم ننس بما بيننا من بعاد موضع لهونا الذي خط في صميم القلب عده كتب

لا لياليــــــا ليال بعدهم لا ولا هذى الروابي كالربا (٢٧)

(٢٧) يخاطب الشاعر قلبه ونشعر هنا بتوليد المعاني المتدرج في الأبيات فما دام الشاعر قد ذكر قلبه وما فيه من ذكريات إذا باح بها ملئت كتبا فلا بأس أن يخاطب هذا القلب أسي على ما فات فلم تعد الليالي كما كانت بعد

الفراق ولا الروابي بمعني التلال التي لهونا عندها هي نفسها ثم يعود الشاعر لمخاطبة المحبوبة قائلاً

بعدكم صحراء قلبي مجدبا حاله فيكم كحال الغربا (٢٨)

(٢٨) والمعني واضح وفيه مبالغة شديدة إذ أن المعروف عن الصحراء أنها مجدبة وقد خلع الشاعر هذه الصفة الملازمة للصحراء على القلب

كلما سمحت بالعيش ضحاي لمغانيكم عصانى وأبا (٢٩)

(٢٩) وكما بدأ الشاعر بالعيس يوشك أن ينهي مسيرته أيضا بالعيس وهي الجمال لكنه هذه المرة يعلن إن راحلته تعصاه إذا حاول أن يوجهها نحو مغاني المحبوب وسيعلن غضبه وسيدعو على الظبا كل الظبا أن لا يسامحهم الله. والقصيدة من أولها لآخرها حاول الشاعر فيها أن يظهر لنا تمكنه من اللغة العربية القديمة ونفس هذه القدرة الكبيرة قد تكون هي السبب في أن ينصرف القارئ العادي عنها ومن ثم تختفي معاني وصور جميلة عنه فهو لن ينتبه للجمال في البيتين الخامس والسابع مثلاً وسيضيع جمال صورة الشطر الأولى من البيت التاسع عندما يقول الشاعر " في راحتيه نبع الحياة" عندما يصطدم القارئ مع كلمة يأرن في الشطره الثانية وتسمى عجُز البيت وهكذا يمضي بنا الشاعر عبد الولي الشميري في قصيدة فصيحة جداً تكاد تكون أفصح من شعراء الجاهلية ولكنها رغماً عن بعض جماليات الصور فيها اعتقد ليست أفضل أعمال الشاعر فهو أبدع عدة قصائد بعدها فيها سهولة ويسر دون تكلف في المعاني أو محاولة لاستخدام بعض الألفاظ القرانية وإدخالها في قصيدته ليدلل على قدرته في الصياغة وهي محسوبة له وعليه في آن واحد في هذه القصيدة وليس كل شعر الدكتور الشميري صعبا قد يستغلق علي فهم القارئ العادي ونضرب هنا بعض الأمثلة لنماذج من شعره تتميز بسهولة اللفظ والتركيب ووضوح الصورة وجمالها وهذه

الأبيات نقتطفها من أحدث ديوان صدر للشاعر وهو العدد الثامن من مطبوعات الناشر منتدى المثقف العربي وهو بعنوان " أوتار" حيث يقول الشمري واصفا شعره :

على شطآن أنهاري وعند ضفاف أفكاري
على الذروات من قلمي وفي سجدات أسحاري
أقام الشعر دولته لأفناني وأزهاري

وأيضا في قصيدة جميلة بعنوان " رحيق الثغر" وإن تفردت في حدة أوصافها يقول :

رحيق الثغر في شفتيك سكر وفي عينيك النظرات خنجر
على خديك تنتحر القوافي ومن لهب الجوى الله أكبر

ويقول عبد الملك بن أحمد بن عبد الملك بن مروان ويستشهد بهذه الأبيات عند ذكر السواك في الفقه :

ولقد نفست على الأراك وحق لي لما اجتنى بالذوق طيب جناك
وبي الصدى لا بالأراك فما له رشف اللمى وحرمت رشف لماك
أشعرت لو أني حللت محله لم أمتهنك بأن أقبل فاك

وهو وصف ريق وجميل وبارع حيث يقول الشاعر عبد الملك بن مروان عن محبوبته إنها قد تنفست على الأراك وهو الشجر الذي يصنع منه السواك الإسلامي وقد اجتنى السواك إذن الطيب الذي جناه من فمها وأن هذا الأراك ليس به حزن فما له أن يرشف اللمى وهي الشفة السمراء وحرم الشاعر منها ما أجمل وما أروع والباقي مفهوم. ويستخدم أمير الشعراء أحمد شوقي العينيين والشفتين في قصيدة جميلة يقول في أبيات منها :

ودخلت في ليلين فرعك والدجى ولثمت كالصبح المُنَوِّر فاك
وتعطلت لغة الكلام وخاطبت عينيَّ في لغة الهوى عيناك

لم أدر ما طيب العناق علي الهوى   حتى ترفــق ساعدي فطواك

ومن قصيدة أخرى بعنوان " ما اسمها " يقول الشميري :

وأراك تركــض مُسرعــــا   يا ويح قلبك ما وعـــى ؟

من أين جئت ؟ وأين كنــ   ـت وكيف صرت مودعا ؟

مثـــل النجــــوم المرسلا   ت فلا أرى لك موضعا

من تلك ؟ بالأمس القريــ   ـب جلستما سرا معــا

واعدتها يوم الخميـــــ   ـس ورحت يوم الأربعا

يقصد الأربعاء فحذف الهمزة كعادته لمناسبة القافية مرة أخرى وقد ذهب لموعد محبوبته قبلها بيوم ليبين لها مدى اشتياقه ولهفته علي اللقاء ثم يضيف الشاعر في نفس القصيدة مقتربا من اللغة الدارجة :

وكتبــت في أوراقهـــا   " إني غدوت مولعـــا "

يعنى " مولع " كما يقول العامة والشباب هذه الأيام تعبيرا إما عن الشوق الجارف أو الغضب العارم وهو استخدام جميل للفظ.

ويقول الشميري في قصيدته " قبلة علي جبين الوتر " مناجيا وطنه " اليمن " وهي قصيدة جميلة بالغة الرقة والعذوبة يقول :

تألقـــــــي تألقـــي   وفي السماء حلقـــي

ولىَّ زمان الغســـــق   يا يمن الطهر النقي

تألقـــــــي تألقـــي   على الرُّبى والطرق

ترفقـــي ترفقـــــي   لمَّي ولا تفرقـــــي

يا شامة في جسد الــ   ـعروبة الممـــــزق

وأيضا من هذه الأمثلة لأشعار د. الشميري الحديثة السهلة الممتنعة ما يتحدث فيها عن الوطن العربي بحس تأنيب الذات ففي قصيدة بعنوان " ماذا أقول" ينشد معترضا علي حال الأمة العربية يقول :

ماذا أقــول لربي حيــن يسألني إذا بعثت غدا في معشر العرب ؟
وجئت أحمل من أخبارهم قصصا أبطالهــا كل أفاك وكل غبـــي

هذا ونلاحظ أن لدي الشاعر د. الشميري المقدرة علي تكرار المعنى بتراكيب مختلفة الألفاظ ففي قصيدته " الظبا" من ديوان الأمسية التي تناولناها تفصيلا نقرأ هذا البيت حيث يقول :

ما دهى قلبي وفي أمواجه لهبُ الشوق ويذكي لهبا

ومن قصيدة " متى أراك" في ديوان أوتار نجد هذا البيت يقول :

أغالب الدمع والأجفان تقذفهُ وأخمدُ الجمر والنيران تتقد

وفي تصوير جميل وبارع من الشاعر د. الشميري لحال الاشتياق لدي العاشق يقول :

شوقي إليك تبسم وبكـــاء والحب خوف، والوصال رجاء

وهي صورة جميلة تكاد تقترب من تصوير المتنبي في نفس المعنى لحال العشق والعشاق يقول :

شوقي إليك نفي لذيذ هجوعـــي فارقتني وأقـــام بين ضلوعي
أوما وجدتم فيي الصراة ملوحـــة مما أرقرق في الفرات دموعي

والصراة نهر في العراق يأخذ من الفرات ويمر بالموصل ويصب في دجلة. ويقولون إن دمع الحزن ملح، ودمع الفرح حلو. وهكذا ترى عزيزي القارئ أن شعر الدكتور عبد الولي الشميري ليس كله صعب يستغلق علي فهم المتلقي العادي بل لديه من الأشعار السهلة الجميلة التي تفيض رقة وعذوبة يستطيع القارئ أن يستمتع بها وتمس شغاف قلبه.

قصيدة إلي الشعراء مع ... للشاعر اليمني إبراهيم أبو طالب

اهتم الشعراء بتوصيف الشعر وتعريفه وحاولوا تحديد أسبابه وأشكاله. وكتبت أيضا العديد من القصائد في وصف الشعر وفي اعتزاز الشعراء بأشعارهم وقد كان المتنبي معتزاً بشعره يصفه ويفخر به أيما فخر فيقول مثلا :-

وما الدهر إلا من رواة قلائـــدي إذا قلت شعراً أصبح الدهر منشدا
فسار به مـــن لا يسير مشمرا وغني بـــه مـــن لا يغني مغـردا

وفي بعض الروايات تقال : وما الدهر إلا من رواة قصائدي

ويقول أيضاً :

أنا الذي نظر الأعمى إلي أدبي وأسمعت كلماتي مـــــن به صممُ

ولعل هذه النظرة التأملية هي التي جعلت الشاعر إبراهيم أبو طالب يجعل الشعر موضوع قصيدته ينفذ من خلاله إلى المعاني التي يريد طرحها كما كان المتنبي يفعل يبدأ بالغزل ثم ينفذ إلي مراميه الأخرى من مدح أو ذم أو شكوى إلي آخره ويبدأ الشاعر قصيدته بقوله :

قد يكون الشعر أحيانا قصاصه

وجميع الشعراء يعرفون هذا المعني جيداً فكلنا قد نكتب الأشعار عندما تفاجئنا في أي مكان على قصاصة صغيرة من الورق وإلا فقدنا الجملة والمعني الجميل ونسيناه وقد حدث هذا معي عدة مرات وكم حزنت وندمت على أني أجلت الكتابة لفكرة أو خاطرة أو بيت شعر لحين وصولي إلي مكان استقر به لأكتب ما مر بخاطري ولكني أبحث عنه وأحاول تذكره ولا أجده ولهذا أسير دائماً مستعداً بالورق والقلم لتسجيل ما يرد إلي خاطري من أفكار بسرعة قبل أن ينمحي وفي معظم الأحيان أكتب وأنا أقود السيارة

المتواضعة وهو المكان الأثير للفكرة الشعرية أو القصصية لتهاجمني فيه. ونعود للشاعر أبو طالب وهو ويصف الشعر بأنه :

شبقاً حينا

ولا أظنه يقصد المعنى المقصود في كلمة " شبق " إلا بالقدر الذي يوضح مدي إلحاح الكتابة أم يقصد الشهوة التي تماثل الشهوة الجنسية في إلحاحها وما تصيب به من جنون، على كل حال وبتقليب جميع المعاني فقد نجح الشاعر في اقتناص هذا الوصف وهذا المعني وأتبعه بمعني أقوي من الأول أضاف فقال :

وأحيانا رصاصة.

وهذا حقيقي جدا فالكلمة قد تخرج أحياناً كطلقة الرصاص بالفعل ولنتأمل معا هذه الأبيات للشاعر الأندلسي أحمد بن محمد عبد ربه المشهور وشعره في غاية الجزاله والحلاوة وفي نفس الوقت يقول وكلماته كطلقات الرصاص فعلا :

ومعتـــــرك تهز له المنايا ذكور الهند في أيـــدي ذكور
لوامع يبصر الأعمى سناها ويعمي دونها طرف البصير
نجوم تحتها عقبان مـــوت تخطفت القلـــوب من الصدور
بيوم راح في سربال ليـــل كما عُرف الأصيـــل من البكور
وعين الشمس تدنو في قتام دنو الإلف ما بيـــن الستـــور
فكم قصّرت من عمر طويل به وأطلـــت من عمـــر قصير

ونرى بوضوح الوقع الصوتي للكلمات وللرتم الموسيقى في الأبيات السابقة. ونعود لقصيدة الشاعر اليمني أبو طالب فنجد إنها من شعر المناسبات حيث ألقاها الشاعر أو كتبها بمناسبة مهرجان المربد في العراق في ٣٠ / ١١ / ١٩٩٧ ولهذا ولأنها قصيدة مناسبة فإن الشاعر ينتقل فيها بين المعا..

بدون تمهيد كاف أو تبرير للمتلقي الذي عليه تقبل ما يقال له من معاني قد يتفق فيها مع الشاعر أو يختلف فقد رأي الشاعر أن الشعر الذي كان استهلاله جميلاً في أول القصيدة لكنه تخلص إلى معاني أقل وهذا رأيه بدلا من الاستمرار في الحماس وبث الروح العالية عاد فقرر أن هناك بعض الشعراء قد يكون الشعر عندهم :

قصة شوهاء على أوراق ملصق

فوق صدر لفتاة عارية

ويدا تمسك " فلم الهاوية "

فهل يقصد الفيلم المصري " الهاوية" بطولة مديحه كامل ومحمود يس، عن الخيانة للوطن أم أنه خطأ مطبعي لكلمة "فلم" وصحتها قلم ولكن نتساءل وهل للهاوية قلم ؟ مثل قلم الشكاوي وقلم المحفوظات وهكذا، ولكنه تعبير جيد بالفعل لأن القلم قد يودي أحيانا بصاحبه إلي الهاوية والحضيض. إن المسألة تحتاج منا إلي القليل من الصبر مع الشعر والشاعر لنفهم المعنى والمغزى. ثم لا ينس الشاعر أبو طالب أن بعض الشعر يكون في مدح الحاكم فيقول :

ونشيد الراعية ..

ويتراوح الشاعر اليمني أبو طالب في المعاني بصور وكلمات لا تخلو من الجمال بين معاني الرقة والسمو والشموخ والحماس ومعاني الخذلان والخوف والجبن والخسة والدناءة وربما كان هذا مقصوداً من الشاعر للتعبير عن واقع ملموس في الوطن العربي كله من أقصاه إلى أدناه فيصوغ الشاعر معني في غاية الجمال والروعة متصورا ومصورا الشعر على أنه :

قد يكون الشعر أحيانا ....

نجوماً وغيوماً وسماء

بين أجفانها وبين ضلوعـــــــي نازعتنى الحياة أيدي المنون
لست أدري أعن مدي طرفها الفا تن موتي أم طرفي المفتون

وللتنهد والزفرات وتشبيه المحبوب بالنهار أيضاً نصيب كبير في الشعر العربي فيقول الشاعر حبيب بن أحمد الأندلسي :

ودعتنـــــي بزفرة واعتنـــاق ثم نادت متي يكون التلاقي ؟
وتصدّت فاشرق الصبح منها بين تلك الجيوب والأطواق
يا سقيم الجفون من غير سقم بين عينيك مصرع العشاق
إن يوم الفراق أفظع يـــــوم ليتني مت قبل يوم الفراق

للشاعر أبن المعتز بيتا في غاية الرقة والعذوبة يقول :

وإن تك في خديك للحسن روضة فإن على خدي غديرا من الدمع

والإشارة واضحة للمعني ونكتفي ونعود لقصيدة الشاعر الجميلة التي فتحت لنا هذه المعاني التي أوردناها في الأبيات السابقة ونعود لشاعرنا إذ يعود باكيا حال الشعر الذي :

لم يعد رغم الطباعة
يستطيع العيش فينا
سوف يقبر
في غلاف وقصاصة

أي يموت الشعر بين دفتي غلاف لكتاب، وقد بحثت في شعر الكثير من الشعراء الأقدمين فلم أجد هذا المعني في اليأس من الشعر وأن الشعر لم يعد يستطيع أن يعيش فينا إلا في شعر بعض شعراء هذا الديوان الأمسية فلماذا أصاب شعراء العصر الحالي هذا اليأس ولماذا انصرف الناس عن الشعر فعلاً فلم يعد التذوق لهذا الفن الجميل كما كان في الماضي ولماذا يردد الشعراء هذه النغمة اليائسة من عودة الشعر إلى عصور زهوه

وانتشاره وقد رأيت اليأس يستخدم في شعر بعض الشعراء ولكن للتعبير عن معاني جميلة تخلب اللب وتبهج القلب بالرغم من أنها تكسر قلب الشاعر الذي أنتجها حيث يقول الشاعر أحمد بن محمد بن عبد ربه المشهور ونوردها لطرافتها :

ما أقرب اليأس من رجائي	وأبعد الصبـــر من بكائـــي
يا مزكى النار في جوائي	أنت دوائـــي وأنت دائـــي
من لي بمخلـــف وعـــدها	تخلط لي اليـــأس بالرجاء
سألتها حاجة فلم تفـــه لي	بنعـــــــم لا ولا بـــلاء
قلت استجيبي فلما تجـــب	فاضت دموعي على ردائي
كآبة الــــــذل في كتابي	ونخـــــوة العز في الجواء

حتى وهو كئيب مهجور مستبعد من المحبوبةلا يزال الشاعر معتزا بالشعر مع إن ما يكتبه فيه كآبة يشعر بنخوة العز في الجواء وهو الجوى وهو الحرقة وشدة الوجد ولا أدري كيف أجاز له النحاة قلب الياء في جوى بهمزة فقالها الجواء. ثم يتجه بنا الشاعر أبو طالب اتجاها جديدا تماما وبدون أيه مقدمات فيقول :

وهنا رغم الخصاصة

في اعتقاد وحماسة

يكتب الشعر بروح الشهداء

منك يا " طفل العراق "

مستعينا باللفظ القرآن في الآية " بسم الله الرحمن الرحيم * ويؤثرون علي أنفسهم ولو كان بهم خصاصة" صدق الله العظيم سورة الحشر آيه رقم (٩).وهذا التداخل بين من يكتب الشعر أو الشاعر ومن يؤثر الآخرين علي نفسه حتى لو كان به خصاصة أو حاجة غير مفهوم وغير واضح مع الأخذ

في الاعتبار مزجه مع الاعتقاد والحماسة. أما باقي القصيدة فهي في مدح هذا الطفل العراقي ولا أدري أسباباً حقيقية لكونه قد علم أو لقن العالم كما يقول الشاعر دروسا وهو وحده من يجيد الشعر وجميع الشعراء الآخرين يجيدون الهراء !؟؟ ثم يعود فيكرر الشاعر وكأنه يخاطب بلهاء سوف يقبلون ما يقوله لهم بل ويصفقون له وربما هذا ما حدث يقول :

أنت وحدك سيدي الطفل الرضيع

من يجيد القول

من يفهم معني الكبرياء

فهل هي إشارة للسيد المسيح الذي تكلم في المهد أم أنها مبالغة غير منطقية وغير مستساغه حتى لو كانت كتبت عام ١٩٩٧ أيام مجد الدكتاتور صدام حسين وهكذا جاء ختام القصيدة كفراً وليس بدايتها كما يقولون. ويدلل هذا أيضا علي أن الشعراء والكتّاب العرب ينافقون الحكام في مختلف البلدان العربية.

دُرةُ الزمان – للشاعر على عبد الكريم اليمني

الأمين العام المساعد لجامعة الدول العربية

الإهداء إلى جمال الدرة وولده محمد

لا أذكر أني استمعت إلى هذه القصيدة في ليلة الأمسية وأغلب ظني أنها أضيفت للديوان كنوع من المجاملة للشاعر من راعي المنتدى وقد أكون ناسيا أو مخطئاً فكما قال الأمام الشافعي رضي الله عنه " رأيي صواب يحتمل الخطأ ورأي غيري خطأ يحتمل الصواب " ولكننا سنتعامل مع هذه القصيدة من منطلق أنها قصيدة مناسبات ومناسبتها هي مقتل الطفل الفلسطيني محمد الدرة برصاص الغدر الإسرائيلي ولهذا نراها تختزل مشاعر الغضب وتخرج من نطاق الشعر المصنوع لأنها شحنه عاطفية

متدفقة من موقف غدر من جنود الجيش الإسرائيلي في مواجهة أب أعزل وأبنه. فكما يقول الشاعر أبو عمر بن محمد دراج الأندلسي المعروف بالقسطلي، وكان بالأندلس كالمتنبي في الشام من حيث الشهرة وقد مدح محمد بن أبي عامر في قصيدة رثاء يرثي بها أم هشام المؤيد بالله منها :

فلا صدر إلاّ حريـــق بنار ولا جفـــن إلاّ غريـــق بماء
فقد كاد يصدع صمّ السِّلام ويضرم نار الأسى في الهواء
وجيب القلوب وشق الجيوب وشجو النحيـب ولهف النداء

ونعود لقصيدة الشاعر علي عبد الكريم فنجده يصف الطفل وفعله مقارنا ذلك الفعل بفعلنا نحن وكيف أنه فعل عاقر بلا ثمر ولا نتيجة وكأننا معه نتمثل قوله الشاعر أبو عمر حين قال في قصيدة أخرى :

ألم تعلمي أن النواء هو النوى وأن بيوت العاجزين قبور

والشاعر د. علي عبد الكريم لا يلتزم وزنا ولا قافيه فهو على مدي القصيدة كلها مرة يرفع حرف الراء ومرة أخري يضع عليه سكونا وهو يبدأ القصيدة بقافية النون الساكنة في الوطنْ – والمحن ثم ينتقل إلى الراء ثم ينهي القصيدة نهاية مختلفة تماما عن قافية باقي القصيدة كلها عندما يقول – بلا ضمير –

وهذا التعبير الأخير يلخص رؤية الشاعر وهي الظلم الواقع علي الشعب الفلسطيني وتجاهل العالم كله له تماما كما قال الشاعر سنان بن الفحل في ديوان الحماسة (صـــ ٢٣) وهو من طيئ أخر بنو أمّ الكهف وقد اختصموا مع بني هرم بن العشراء من هزاره في ماء وهم مختلطون متجاورون يقول مبينا أنه ضعف بعد قوة :

وقالــــوا قد جُننت فقلتُ كلا وربي ما جُننتُ وما انتشيــتُ
ولكني ظُلمــــتُ فكدتُ أبكي من الظلــم المبين أو بكيــتُ

فإن الماء ماءُ أبي وجـدي　　　وبئري ذو حفرت وذو طويت
وذو بمعني الذي وطويت بمعني أصلحت

وقبلك رُبَّ خصم قد تمالوا　　　عليَّ فما هلِعتُ ولا دعوتُ
ولكني نصبـت لهم جبيني　　　وآله فـــارس حتى قريت

ويقصد بنصبت لهم جبيني بمعنى المعاداة ومناصبة الشر وآله فارس هي الآله المراد بها الحرب أي آلات الحرب وقريت بمعني جمعت .. فهل هناك وجه للمقارنة بين الحاضر والماضي وبين الشعراء زمان واليوم.

قصيدة لحظة مع ابن الخطاب – للشاعر اليمني د. مروان أحمد الغفوري

يراد دائما عند استدعاء شخصية تاريخية بمعرفة أحد المبدعين إما :

أولا : استدعاء عصر الشخصية التاريخية في ذهن المتلقي

ثانيا : استدعاء الشخصية نفسها بكل ما تعنيه من فكر وحياة.

وخاصة إذا كانت شخصية دينية عظيمة مثل سيدنا عمر بن الخطاب فهل نجح شاعرنا د. مروان في ذلك هذا ما سنراه في هذه الإطلالة السريعة علي القصيدة. وأنا لا أعتقد أ، الشاعر قد نجح بصورة كاملة في منهجه لاستدعاء شخصية تاريخية لها ثقلها الديني القوي وكلنا يعرف مدى قوة سيدنا عمر وأهميته في مسيرة الدعوة الإسلامية. ولهذا الرأي عدة أسباب، فالشاعر د. مروان يستخدم ألفاظا معاصرة تكاد تدخل في نسيج اللهجة العامية أكثر من أن تكون في النسيج الفصيح حتى لو كانت فصيحة مثل كلمة يدحرج حيث يقول السَفلة من عامة الناس " يدحرج التماسي " وهو تعبير شائع لا يصح أن يستخدم في قصيدة يتمثل فيها ويتم استحضار شخصية واحد من أهم الخلفاء الراشدين وأنا لا أعرف الدكتور مروان وحتى لو كنت أعرفه فإني لن أستطيع أن أجامله في أمر مثل هذا وأيضا لن أجامله في تضارب المعاني فكيف تكون رؤوسنا أذناب وكيف يستعجل الذل

إلى انتصاب بدون تمهيد كاف وبدون أن يكون هناك مقدمات لتصل بنا إلى هذه النتائج وكلمة انتصاب هذه بالذات ستأخذ القارئ إلي معاني جنسية غير مستحب أن ترد في قصيدة شبه صوفية. إن الشاعر لم يقدم لقصيدته ولم يتسلسل بها فهو وعندما رآه في المحراب كما يقول يدحرج الدموع طرق باب صمته وهو تشبيه جيد فأثار شجو حسه ولكنه لم يجب واستمر يحدثه قائلا ما لم يعجبني من تشبيه الرؤوس بالأذناب وأن هذه الأذناب تهش للعدا بمعنى أنها تستقبل الأعداء وترحب بهم في فرح وكيف نسي الشاعر قصة سيدنا عمر ؟ عندما استقبل أحد الرسل وتعجب هذا الرسول من أنه يجلس على حصيرة تحت ظل نخله، ولكنها - أي هذه الرؤوس الأذناب (يقصد قادة الأمة العربية طبعا) في الداخل تدعي أن لها ربوبية يذبح عند رجليها الحياء وحذف الهمزة للضرورة الشعرية ويذبح الكتاب وقد وضع الشاعر أربع علامات تعجب بجوار عبارة ونذبح الكتاب فأي كتاب يذبح هل قصد الشاعر كتاب الله عز وجل !!!!؟ طبعاً لا يمكن لأن الله سبحانه وتعالي يقول في كتابه العزيز " بسم الله الرحمن الرحيم إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون " سورة الحجر آية رقم (٩) إذن لا يمكن أن يقصد الشاعر هذا المقصد ولكنها أحد المبالغات الشعرية التي يوقع الشاعر نفسه فيها ويوقعنا معه في الحيرة منها فلا نعرف للشاعر رؤية ولا اتجاه ولا رأي فيما تتعرض له الأمة من هجمات شرسة فهل هو يدافع عن الدين بطريقته أم يقرر واقع أليم بدون التدخل واقفا أو جالسا في مقاعد المتفرجين. وطبعا لأنه يخاطب الصمت فقد أرتد إليه صوته بلا جواب ثم يدعي الشاعر أنه رآه مرة ثانية وهو يبكي وسيدنا عمر رضي الله عنه وبالرغم مما عرف عنه من أنه كان من أشد وأقوي الرجال سواء في الجاهلية أو بعد أن أسلم إلا أنه بعد أن أسلم كان يبكي كثيرا وعندما طعن كان يبكي ويقول لنفسه " ليت

أمك لم تلدك " وذلك خوفاً من الحساب والعذاب وعثنونه مخضل معناها ذقنه رطبه من الدموع

" والأنين يعتلي من غوره فيفقد الصواب "

وهذه الجملة بها ارتباك واضح حسب التشكيل الموجود، فالأنين يعتلي غوره أي يطفو علي سطح عمقه هو المعني المطلوب كأنه بركان وهو على كل حال جميل لأن تشبيه أن الأنين يفقد الصواب هو تركيب فني جميل يستحق الشاعر أن نهنئه عليه. ويستمر الشاعر في حواره على مدي القصيدة فيتخيل أنه يحكي ويقول لسيدنا عمر فيشكو له حال الذل الذي وصلنا إليه وأن هذا الذل سيستحيل لظى أي نار وانتصاب وسوف يستحيل الصمت إلى قذائف وإلى نار لأنه بينه وبين ظالمة الحراب ثم ينتقل بنا الشاعر إلى منطقه مختلفة تماماً حيث يتجاوز الأمر مجرد شحنه انفعالية ورغبه مسبقة من الشاعر لكتابه قصيدة إلى موضوع إحساس حقيقي بأن الشاعر بالفعل قد مر بلحظة حقيقية وأن هذه القصيدة وليدة رؤية أو حلم أو تلبس تام فيقول الشاعر :

" أطل وجهه (يقصد وجه سيدنا عمر طبعاً) إن الاستبطان لمشاعر الشخصية المستدعاة في القصيدة قد شفت بها روح الشاعر وتجعلنا نشعر بصدق رؤياه بل وتشيع نوع من الفرحة الداخلية للأوصاف المذكورة فهو يداخل بين الأوصاف والملامح في مزج رقيق متميز فيراه (سيدنا عمر) مع بسمة الانتصار التي تكسو وجهه وترق الكلمات ناقلة للمتلقي شعور الصفاء والنقاء فإنه مازال يدحو خده (يتكور مثل البيضة) وهو يشبه السحاب وكما يدخل الصوفي محراب الترقي بالروح والنفس والجسد في آن واحد يدخل الشاعر ويتوحد مع ما تشف به قصيدته ويتوحد مع أعضاء جسد من

استوحي فهو يمد إليه يد غير أنه خجل من أن يلمسه وهاب أنه يلمسه عمر بيده الطاهرة ويستطرد في وصف الكف بعذوبة ورقة متناهية حيث يقول :

" كفك بيضاء كصفحة الغدير .. نقية كمقلة الأصيل .. نضيرة كفرحة الإياب"

ما أجمل وأروع وأنقي هذه الأوصاف. ويشرح بعد ذلك لماذا اهتيابه من لمس كفه الشريفة وأياً كانت أسباب خوفه لأنه لا وجهه للمقارنة بين عصر عمر بن الخطاب رضي الله عنه وعصر الشاعر وأية أعذار غير مقبولة منه أو من أي شاعر آخر لأنه لا يزال بيننا قله من الشرفاء والمخلصين، ولكن قد يصلح الدهر ما أفسدته أيدينا. وهذا ما نأمله وهذا هو ما يدعو إليه الشاعر عندما يقول :

و .. أن أدقَ كل باب إلى الجهاد ..

ويتخلص الشاعر أو يعود بمحض إرادته إلى الدنيا وإلى العقلانية متخلصاً من اللحظة الصوفية النادرة ويعود إلى أرض الواقع بعد أن حلق بنا في عالم الروح والصفاء والنقاء ويمسك مرة أخرى بخط كف سيدنا عمر فهو منبع ثري ولكنه لا يوفق في هذا الاستطراد عندما يقارن بين الأكف التي امتدت لمنحة الكلاب وبين كفه الذي اعتلت الضلال وأمسكت بالسحاب وهي إشارة ذكيه عاد الشاعر وأكدها في سرد واقعة نداء سيدنا عمر علي الجيوش في نداءه الشهير " يا سارية الجبل " ولكنه يضيف عبارة كان يا ما كان بدون داع لأنها تقلل من قيمة الواقعة ولا تضيف إليها وهي واقعة تراثية تاريخية عظيمة يستشهد بها في صفاء روح سيدنا عمر رضي الله عنه بينما عبارة كان يا ما كان تقال عندما نستعد لسرد حدوته خرافية وهذه الواقعة حقيقة الشخصية دينية عظيمة. ثم يعود الشاعر لرحلته الصوفية وتتلبسه روح الصحابي الجليل مرة أخرى فينجح به في وصف باقي رحلته أو رؤيته مستخدماً اللفظ المناسب في تركيبة الجمل التي تتسارع بالأحداث

فيقول وهو يري تخاذل الشاعر في نفسه معبرا عن العام ومازجا بينه وبين الخاص من داخل ذاته أن الصحابي الجليل الذي دخل في حضرته قد دق صدرة غاضباً وشده فهزه من أخمصه لهامته يقول :

فشدني وشدني وشدني

وقد نجح في تكرار هذا الفعل لكي يوحي للمتلقي ويجعله في حالة استغراق في نفس درجة استغراق الشاعر في الموقف ويضع الشاعر أخيراً في حالة استشراف للرؤية نري فيه بوضوح أنها مخططة بعقلانية وباهتياب من الموقف مع شخصية جليلة وهذا هو الجمال بعينه الحل عندما يقول على لسان سيدنا عمر :

" نحن قوم عزنا في ذلك الكتاب"

قاصداً بذلك القرآن الكريم وأنه متي ابتغينا عزنا في غيره أضلنا الصواب أي أنه حتى الصواب لا نراه صوابا بل هو نفسه يضلنا عن أنفسنا ولا يرشدنا إلى الطريق السليم وهذه مبالغة مقبولة ويختتم الشاعر قصيدته أو رؤيته غاية في المنطقية ولكنه أيضاً تبدو عفوية جداً شارحا فيها ارتباكه وذهوله وباقياً الصوت في مهجته من رؤى اعتبرها أنا صادقة في مجملها إلا في بعض المناطق التي أراد الشاعر بها إطالة القصيدة دون ما فائدة كبيرة لقد أحسن الشاعر وكتب قصيدة جميلة تكاد ترتقي إلى الشعر الصوفي.

قصيدة السرّ

للشاعر المصري أحمد الجعفري

يبدأ الشاعر قصيدته بداية مثيرة فيها تشويق مخبراً عن حالته في مواجهة عالم خارجي وكأنه يقتطع الإجابة من رد فعل لسائل عن حالة فيقول أفعل كذا وكذا ثم يستخدم حرف العطف " الواو " مع الفعل وأروح وهذا الأسلوب في الاستبطان الذاتي أو الأخبار عن الأحوال من الشاعر للغير يعد من أهم الموضوعات في الشعر العربي القديم والجديد وبعض الأمثلة علي ذلك من الشعر العربي قال أبو الفرج سلامه بن بحر وهو أحد قضاة سيف الدولة وقد سئل عن حالة في العيد :

من سرّه العيدُ فما سرني	بل زاد في همي وأشجاني
لأنه ذكرنـــــي ما مضى	من عهد أحبابي وإخواني

وقول السري بن أحمد الكندي المعروف بالرفاء السري وهو من الموصل وكان يعمل رفاء في الموصل يرفي الملابس قبل أن يتكسب بالشعر وقد سئل عن أخباره فقال وهي من قصيدة طويلة لم ترد بديوانه ولكنه وجدت ضمن مخطوطات بخط الشاعر نفسه مع المرزبان من بغداد حيث قال في مقطوعة نوردها لطرافتها قال :

يكفيك من جملة أخباري	يُسري من الحب وإعساري
في سوقه أفضلهم مرتد	نقصا ففضلي بينهم عاري
وكانت الإبرة فيما مضي	صائنة وجهـــي وأشعاري
فأصبح الرزق بها ضيقاً	كأنه من ثقبها جـــــــاري

ونحن نورد هذه الأمثال من الشعر العربي القديم لنبين للقارئ أن الشعر الجاهلي أو القديم ليس كله شعرا معقدا يكتنفه الغموض في المعني وفي اللفظ ونعود لقصيدة الشاعر الجعفري، كما قلنا يبدأ الشاعر قصيدته بحرف

الواو والفعل (" وأروح ") وهذه البداية تجعل المتلقي متشوقاً لمعرفة المكان الذي سيذهب إليه الشاعر أو المكان القادم منه، فهي إذن بداية مثيرة متحركة يُتبعها الشاعر بعبارة أخري أكثر رشاقة موحية بالحزن والغربة معاً ثم يصف نفسه بأنه وردة تغني للعابرين- وطبعاً لا يشبه نفسه بالمطربة وردة الجزائرية – ولكن يقرر أن العابرين يستمتعون بغنائه للقصيدة، ويقرر سبب هذا الغناء الحزين أو سبب حزنه بأن رماد هذه الوردة من نصيبه إلى هنا ولا يقدم لنا الشاعر السرّ بل يقدم لنا بوح رقيق بمكنون روحه وهذه البداية الموفقة تجعلنا نسترخي لاستقبال عمل فني جميل إلا – أن الشاعر يغير من أسلوبه فجأة ويبدأ في إجهاد المتلقي في البحث عن أهداف اللفظ وتركيب الجملة والمعني المختفي في العمل ككل ثم يتعمد الشاعر الجعفري استعراض عضلاته الشعرية إذا جاز التعبير ويبدأ محاولة لارتكاب شعر الحداثة متعمداً ذلك حيث يلمح ولا يصرح ويظهر عكس ما يبطن في المعاني وفي ارتباط وتسلسل هذه المعاني وفي تغيير البحور والانتقال من بحر إلى بحر ولكن هذا لا يؤثر في براعة الشاعر في تداخل وتوليد المعاني من داخل الكلمة الواحدة ومن محصلة الكلمة مع التي تليها ثم من خلال الجملة كلها حيث تستطيع الكلمة أن تكون نهاية جملة وفي نفس الوقت بداية جملة تالية جديدة فمثلا عندما يختتم الشاعر استهلال القصيدة واضعاً حالة الشجن كما ذكرنا ويقول " ولي الرماد " يضع كلمة وحدي بعدها وهي في ذاتها جملة معبرة عن الحزن والوحدة والانفراد بالنفس تصف وتعدد وهي في نفس الوقت تعتبر موقف للشاعر من العالم المحيط به ويمكن أن تعتبر هذه الكلمة " وحدي " نهاية جملة وأيضاً بداية الجملة الشعرية التالية وهذه المقدرة قد يصلح أن نسميها تدوير اللفظ في الجملة وقليل جداً من الشعراء الذين يستطيعون تدوير القصيدة كلها وأعتقد أن لدي الجعفري هذه المقدرة لو

اجتهد وأهتم بأشعاره ولكن الوظيفة في وزارة الثقافة قد تكون عائقاً عليه اجتيازه لتحقيق ذلك المهم يستمر الشاعر ويمكننا أن نقرأ معه كلمة وحدي مرة أخرى مع الجملة التالية خاصة أنه أضاف في بدايتها حرف العطف وقال :

" وهذا النيل " – ينير وحدتي – في رحمتي"

وهنا يتداخل معنى الوحدة مع الرحمة مرة أخري يربط الشاعر المعاني بعضها ببعض كحلقات في سلسلة واحدة .. وهذا التحليل هو واقع العمل الفني في قصيدة الجعفري وقد يراها بعض النقاد من عيوب الحداثة في تركيب الجمل المنتثرة والمتداخلة لفظا ومعنىولكني أراها من جماليات الشعر المعاصر وتعكس مقدرة الشاعر اللغوية أولاً ومقدرته على ربط وتداخل الصور في حلقة واحدة أو حلقات متتابعة لسلسة واحدة .. ونواصل مع الشاعر عندما يقول :

" بسؤالها "

فيحيلنا مرة أخرى إلى معادلة الفرض والنتيجة تجاه التساؤل فلا نعرف هل وحدته هي التي يتم سؤالها أم رحمته؟. وينحو الشاعر بعد ذلك بقصيدته منحى سياسي ديني من خلال المعاني المطروحة في جملته التالية وهي في صيغة السؤال " هل نلزم الأحياء أن يحيوا عظاماً " وسبحانه وتعالي وحده القادر علي أن يحي العظام وهي رميم ولهذا فإن علينا تجاهل هذا المعنى تماماً واعتبارا أن هذه الجملة الشعرية تشير إلى حالة موات الأحياء في المجتمع سياسياً وهذه النتيجة التي يتجه معظم الشعراء المعاصرون إليها وتختلف درجة الغموض في ابراز هذا المعنى طبقاً لحالة الحرية المسموحه في بلد الشاعر ونلاحظ هنا منذ بداية القصيدة أن الشاعر يقدم لنا مجموعة من التنويعات على افتتاحية البدء في محاولة منه للوصول إلى ذروة النهاية

فهو يتداعى علينا بالصورة تلو الأخرى تدور كلها حول الموضوع الرئيسي للقصيدة. ويتم التشكيل للصورة عادة بشكل واع من الشاعر وأحيانا يجئ بصورة تلقائية وعندها تخرج علينا التجربة صادقة رائعة التكوين مؤثرة في نفوس السامعين تزدان بمقدرة الشاعر على الوزن واللغة وتكوين الصورة مع الموسيقي الداخلية للألفاظ في تراكيب لغوية مبتكرة تعكس قدرة الشاعر وتحدد له الطريق نحو عالم الفن الشعري العظيم ولو أخلص أحمد الجعفري لشعره لحقق إنجازا في هذا الطريق حيث يتنقل الشاعر بنا مع الصور داخل القصيدة لينقل لنا وجهة نظرة الخاصة في المجتمع الذي يعيش فيه وأحيانا متعمدا استخدام بعض الألفاظ غير الدارجة في الاستخدام اليومي مثل كلمة الأحداث وتعني العبور وهذا التغريب ينال الصورة أحيانا فنري ذلك في قوله

وأنا .. أريد حشاشتي

كي أجتبيها من مصالحة الشطوط

ولا أعرف سر انتشار كلمة حشاشتي هذه في عدد من قصائد الديوان ويبدو أن لها سحرا خاصا عند الشعراء أنا لا أعرفه. وعلي كل حال فهو التفاف من بعيد جيد للوصول إلى معني رقيق فالحشاشة وهي كما أوضحنا فيما سبق بقية الروح أو ما تبقى من روح في المريض ويريد أن يجتبيها من مصالحة الشطوط فربما أراد الشاعر اذا ربطنا هذا الصورة مع سابقتها أن يقول أنه يريد ما تبقي من روح في جسد الأمة المريض أن ينهض ويعيش وأن يجتبيه أي يحصل عليه من خلال مصالحة شاملة بين مختلف بلاد وشعوب الأمة العربية إن تجميل الصور بمعاني ربما لم يتعمدها الشاعر يعتبر فك شفرة ورموز القصيدة قد تخدمها وتخدم الشاعر وقد تضرها وبالتالي تضر بالشاعر فقد يسأل سائل ولماذا هذا التكلف والغموض وقد يعجب من يملك مفاتيح اللغة بمقدرة الشاعر في الاستحواذ على المعاني من

خلال صورة إما بالغة التعقيد أو رائعة السهولة فيكون مثل السهل الممتنع ولا تخلو جمل الشاعر الجعفري من قوة فلنتأمل معاً.

وهذه الأجداث تصفعني بوجهي

كل فجر .. ماذا يخامر نيلنا ؟.

وهذا التساؤل ينقل العمل الشعري إلى مرحلة الحوار مع المعاني ويعطي للاجابات مفاتيح جديدة ومنافذ يتنفس معها الشاعر ألحانا ومعاني مبتكرة في أرضى بكر ولكنه لا يبوح بالسر فالنيل يهاجم الأصداف بالنبأ الدفين ؟

ويقرر الشاعر أن :

" هذى الحياة غريبة

تهمي بفجر ولادتي بفم الشقا "

أي تمطر بفجر ولادة الشاعر وهي صورة غريبة وجميلة في آن واحد استطاع الشاعر اقتناصها في مجمل المعاني التي يتميز بها شعر الجعفري الغريب والشاذ من الصور غير المسبوقة من شاعر آخر. وهنا يتفكك السر تماما عندما يستعين الشاعر باللفظ القرآني (فأثرن نقعا) بالفؤاد إلا أننا نقف حائرين أمام الضمائر وأمام التضاد فى المعاني مع استدعاء المعانى الأصلية للفظ القرآني حيث من المعروف أن آية " فأثرن به نقعا " سورة العاديات آية رقم (٤) تعني أن الخيل قد أثارت أي هيجت الغبار في معسكر الأعداء عند الإغارة عليه فمن هم الأعداء في فؤاد أحمد الجعفري ويتكشف لنا السر بالكامل مع عبارة الشاعر فلهجن بك وهو أيضا يعد تعبيراً ملازما للتراث الديني حيث الألسنة تلهج بذكر الله سبحانه وتعالي فهي إذن قد تحولت ونحن أمام قصيدة أخرى تحاول التدرج نحو الصوفية وتكاد تنجح لولا القليل من الغموض المتعمد من الشاعر ونكتشف فى نهاية القصيدة أن الحوار مع النفس وأن إعجاب الشاعر بلفظ المرافئ جعله يكرره عدت مرات

فهي أي الموانئ التي توزع عليه الحزن في بداية القصيدة ثم هي التي توشوشه في آخرها والوشوشة بسر أسرار البسيطة أي الأرض والجوى وهو الحرقة وشدة الوجد في النيل لك وأغرقت هذا السر في لجة التساؤل .. ولا يبوح لنا الشاعر ولا يطرح ما هو التساؤل وهو معروف لنا ولكن يعود لمحاولة إغراقنا معه في غموض السر يرضيه ويريحه أن نتساءل نحن عن سره معه (أي مع نفسه) التي يصفها في ختام قصيدته مكرراً " ما أروعك " فهو قد أتم عملاً بارعاً يكتنفه الغموض ولكنه يحمل مفاتيح أسراره بداخله لمن يقرأ ويحاول أن يفهم مجرد محاولة بسيطة وهذا يدل علي أحد سمات الشاعر الشخصية التي تستطيع أنت عزيزي القارئ استنتاجها بعد أن قمنا بتحليل النص الأدبي وفككنا معا أسرار هذا العمل الفني الجميل.

شعر اللغة ولغة الشعر

قصيدة أموتُ بين الصدى والنداء – للشاعر أحمد بلبولة مصر

هذه هي المرة الأولي التي التقي فيها مع الشاعر بلبولة ناقدا لعمل من أعماله علي الورق أو كما نفعل أحياناً في الندوات عندما نُقدِّم نقدا انطباعيا علي الأعمال التي نسمعها ورغم إعجابي بشخص الشاعر الكريم أحمد بلبولة إلا أن أول مرة التقي فيها بشعره قد تكون ظالمة له لا أني لم أطلع على مجموعة متنوعة من أعماله الشعرية وكنت أفاضل في الحقيقة بين أن أدع القصيدة فلا أتناولها ولا أكشف عن مواطن الجمال والضعف فيها كما فعلت مع غيرها وبين أن أتناولها وأقول رأيي محاولا ألا أتجاوز حدود الإعجاب أو الرفض – وأنا حر تماما في رأيي – ولكن القصيدة نفسها فرضت موضوعها من خلال الإهداء الرقيق جداً الذي سبق القصيدة من الشاعر إلى محبوبته فليته واصل هذه الرقة في إهداء القصيدة وكانت من

أهم الانتقادات التي وجهت للمتنبي من النقاد قالوا عن قبح المطالع في القصيدة وحقها الحسن والعذوبة لفظاً والبراعة والجودة معني لأنه أول ما تقرع الإذن ويصافح الذهن فإذا كانت حالة على الضد مجه السمع وزجه القلب، ونبت عنه النفس أي ابتعدت وجرى أوله على ما تقوله العامية (أول الدن دردي) والدن هو وعاء الخمر والدردي هو ما يتبقى أسفله وقد ضربوا أمثلة كثيرة من أشعار الشاعر العظيم أبو الطيب المتنبي منها القصيدة التي مدح فيها عضد الدولة أبا شجاع فناخسرو سنه أربع وخمسين وثلاثمائة حيث قال :

أوه بديل من قولتي واها — لمن نأت والبديل ذكراها
أوه لمن لا أري محاسنها — وأصل واها وأوه مرآها

وهو ما لا يخاطب به الملوك، فكيف يدخل شاعر عظيم على ملك ويظل يتأوه أمامه أوه وآهة وآها وكذلك قالوا في مثل آخر عن شعر المنتبي أيضا ولعل في هذه الأمثال ما يجعل شاعرنا بلبولة لا يغضب فها هو المتنبي يتعرض للنقد دون أن ينتقص أحد من قدرة قال المتنبي في مطلع قصيدة يمدح فيها كافورا عندما دعاه إلى مصر فلما وردها أخلي له كافور دارا وخلع عليه وحمل إليه آلاف من الدراهم -- ملحوظة من المؤلف : وربما كان قبح هذا المطلع سببا استغله الوشاة للوقيعة بين كافور والمتنبي حتى هرب من مصر – ولكن هذه قصة أخرى، قال المتبني مخاطباً نفسه :

كفي بك داءَ أن ترى الموت شافياً — وحسب المنايا أن يكن أمانيا
تمنيتهـــــــا لما تمنيت أن ترى — صديقا فأعيا أو عدوا مداجيا
إذا كنـــت ترضي أن تعيش بذلة — فلا تستعدنّ الحسام اليمانيــا

وجاء في شرح الأبيات السابقة أن في الابتداء بذكر الداء والموت والمنايا ما فيه من الطيرة (التشاؤم) التي تنفر منها السوقة فضلاً عن الملوك وكما

قلت ربما استخدم الوشاة هذا المطلع في الوقيعة بين المتنبي وكافور وجعلوه يتطير منه بل وقد يكونوا قد صوروا الأمر له أن المتنبي يقول أن القدوم إلي مصر يشبه تمنيه للموت بعد أن أفضى به ضنك الحال إلى تمنيه الموت وأن قدومه إلى مصر والموت قد تساويا وأنه كم تمنى أن يجد صديقا فأعياه البحث حتى تمنى ملاقاه عدوا مدججا بالسلاح فلم يجد، وقد انتقدوا المتنبي أيضا باتباع الفقرة الغراء بالكلمة العوراء ومثال ذلك ما قاله الشاعر

أنت العروس لها جمال رائق   لكنها في كل يوم تصرع

ومن شبه إياه بمن يتبخر ويتطيب بالعود الهندي والمسك الأصهب ثم يرسل الريح الخبيثة ويفسده بالرائحة الردية أو بالواحد من عقلاء المجانين ينطق بنوادر الكلمة، وطرائف الحكم، ثم تعتريه سكرة الجنون فيخرف ومن هذا النمط قول المتنبي :

أتراها لكثرة العشاق   تحسب الدمع خلقة في المآقي

وهو ابتداء ما سمع بمثله ومعنى تفرد في ابتداعه، ثم شبه بما لا يبالي العاقل أن يسقطه من شعره حيث قال

كيف ترثي التي ترى كل جفن   راءها غير جفنها غير راقي

وهى مبالغة ممجوجة، ومن نقدهم أيضا شعر المتنبى ما قالوه عن البيت فى قصيدته المشهورة التى يمدح فيها القاضى أبا الفضل أحمد بن عبد الله الانطاكى والتى مطلعها يقول :

لك يا منازل في القلوب   أقفرت أنت وهن منك أواهلُ

وهو مطلع حسن وفى غاية الروعة والرقة ثم يقول بعد عدة أبيات :

كم وقفة سجرتك شوقا بعد ما   غري الرقيب بنا ولجّ العاذلُ

وربما أراد الشاعر استخدام اللفظ القرآني " والبحر المسجور " سورة الطور آيه رقم(٦) وهي بمعني ملأتك في القصيدة ويقول كاتب اليتيمة فلم يحسن

موقع كلمة سجرتك ولو كانت بالحاء من السحر لم تكن بأس ثم قال ولج : من اللجوج

دون التعانق ناحلين كشكلتى نصب أدقهما وضمَ الشاكل

أي قريب بعضنا من بعض وناحلين حال مجذوب من النحول، والشاكل الذي يضع علامات التشكيل علي الحروف يقول وقفنا متقاربين كعلامتين تشكيل نصب (الفتحة التي توضع علي الكلمة المنصوبة) بدون أن نتعانق خوفاً من الرقيب ثم يقول وما أجمل وأحسن :

للهَو آونة تمـــــــر كأنها قُبــلٌ يزوّدها حبيب راحــل

جمع الزمان فما لذيذٌ خالصٌ فما يشوب ولا سرورٌ كاملُ

ثم يحسن الخروج إلي المدح خروجا غريباً ظريفاً حين يقول فيه إن المني رؤيته إلا أن رؤيته وهيبته تهول وتجعله يحسب لها ألف حساب لمقامه الهائل يقول :

حتى أبو الفضل بن عبــد الله روَ يته المني وهو المقام الهائل

ثم قال فجمع أوصافاً في بيت واحد وهو بيت من الشعر جميل :

للشمس فيه وللرياح وللسحا ب وللبحار وللأسود شمائل

ثم قال وتحذق وتبرد :

ولديه ملعقيان والأدب المفا د وملحياة وملممات مناهل

وحذف النون من من العقيان وهو الذهب وجعلها (ملعقيان) وهذا تحذق وتبرد كما قال اليتيمة وكذلك من الحياة وجعلها (ملحياة) ومن الممات وجعلها (ملممات) ويشرح كتاب اليتيمة فيقول وخصت النون بالحذف لمناسبتها حروف العلة بالغُنَة يقول يريد الناس من هذه الأشياء كما يردون إلى مناهل الماء ومن الحياة لأوليائه، ومن الممات أي لأعدائه. ونعود بعد هذه المقدمة الطويلة والتي لم استطع أن أختصرها ونطبق بعض ما جاء

فيها على شاعرنا أحمد بلبولة وهو كما أعرف قد حصل مؤخراً علي درجة علمية في كلية دار العلوم وهذا قد يبرر بعض ما نقوله عن عسفه باللغة والإعراب حيث يحاول استخدام بعض الكلمات بطريقة لم يسبقه فيها أحد مثل ما جاء في مطلع قصيدته كلمة " أناي " حيث استخدام ياء المتكلم (الملكية) مع لفظة أنا ربما لمحبته الغنة في النطق الصوتي ومتكلفاً ذلك ليكون لصدر البيت في مطلع القصيدة مثل عجزة في القافية مقلداً الشعر العربي القديم وشعراء الجاهلية في ذلك يغير داع. وهذه الكلمة (أناى) لا تقدم تطوبرا لأنها تعبيراً عن شئ واحد فالأنا مِلك لي ولا تستلزم ياء المتكلم (الملكية) للتعبير عن الخصوصية ثم إن المعاني المطروحة في مطلع قصيدة الشاعر من طيش والوهج المفزع والصحاري والصدى ليست مما يستهل به شاعر عاطفي قصيدة مهداه إلى من علمته الحب ثم يتبع الشاعر مطلع القصيدة بمعني آخر يتراوح بين الجمال والقبح والحياة والموت وفيه صورة دموية بشعة فيقول :

كنت ألهج باسمك حين تخطيت موتي وفي فكه رئتاي

وهي صورة أولها جميل وآخرها مفزع فقد تخيل الموت كحيوان شرس يخطف بين فكيه رئة الشاعر وهي صورة دموية قاسية لحيوان مفترس فتك به وشق صدره وراح يجري وفي فمه رئة الشاعر تقطر بالدم في كل مكان، صورة لا يمكن استخدامها في قصيدة عاطفية ويصر الشاعر على الصور المزعجة ويتعمدها لبيان شدة عذابه ومعاناته حين يقول :

مثلما تطلع الروح من ثقبها كان حبك مستحكما من حشاى

ولو قال تطلع من جسمها لأحسن رغم التضاد في المعني، فكيف يشبه الطلوع بالاستحكام وكيف يكون الحب مثل طلوع الروح أمر عجيب والله هذه القصيدة من بدايتها يصدمنا الشاعر بالمعاني وربما كان هذا قصد

الشاعر، ويعود الشاعر إلى رشده ويستشعر أن ما تمادي فيه في وصف حالته العاطفية فيعتذر بأنه لا يعي ما يقول وأنه يعيب على الحب لأنه اصطفي سواه إذن محبوبته قد اختارت سواه لذلك فهو دموي وسوداوي المزاج من مطلع القصيدة حتى لحظة التبرير ويلوى الشاعر عنق الكلمات فيحذف الهمزات دائما في القوافي كما في كلمة " فنائي" فيجعلها فناي " دمائي" فيجعلها دماي سمائي فيجعلها سماى رجائي - رجاى قضائي - قضاي وهكذا وبغض النظر عن مدي صحة هذا التصرف لغوياً فإن اضطرار الشاعر للجوء لهذا يجعل معظم هذه القوافي مفتعلة وغير مقبولة أو مستساغه حتى أنه بغير اضطرار القافية حذف الهمزة عندما قال نداي بدلا من ندائي نهاية صدر البيت وهو ليس اضطرارا لقافية إنما لوزن على المستويين النغمي والصوتي ولكن على الرغم من كل ما قلناه لا تخلو القصيدة من مواطن جميلة وصور مبتكرة واستخدانات جديو ومبتكرة في تركيبات الجملة مثال ذلك – أي لحن سيمرق من مقلتينا – أنت لا بعد بعدك - ويقابله في البيت التالي – أنت لا قبل قبلك - بالرغم من الاستسهال إلا أنه استخدام البعد والقبل استخداماً غير مسبوق بالتكرار لتأكيد المعني سواء في القرب أو البعد ونورد مثالاً لاستخدام التضاد حيث يقول المتنبي :

ذو العقل يشقي في النعيم بعقله ... وأخو الجهالة في الشقاوة ينعمُ
لا يخدعنـــــك من عدو دمعه ... وارحم شبابك من عدو يرحـــم
لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى ... حتى يراق على جوانبـــه الدم

ثم يعود شاعرنا بلبولة لتشتيت القارئ عندما يقرر أن رؤاه تخبره أن محبوبتة قد تخلت عنه فهو لهذا محب - ولكن طريقته في التعبير عن هذا الحب – من طرف واحد تعكس مدي عذابه من بداية القصيدة متشككا في بقاء هذا الهوى الذي هو سبب شقائه وأيضا السبب في ورود هذه الصور

الصارخة الدموية الزاعقة في القصيدة وليس هذا مبررا مقبولا من الشاعر. ويستخدم الشاعراللفظ القرآني كما يفعل الآخرون حيث يقول – خائف فوق أعراف حبي ابتديت، والأعراف هو سور الجنة

بسم الله الرحمن الرحيم " بينهما حجاب وعلى الأعراف رجال يعرفون كلا بسيماهم ونادوا أصحاب الجنة أن سلام عليكم لم يدخلوها وهم يطمعون " سورة الأعراف الآية ٤٦. وفي التفسير بينما هم كذلك طلع عليهم ربهم فقال : قوموا ادخلوا الجنة فقد غفرت لكم (تفسير الجلالين). ويحسن الشاعر في استخدام معاني تقليدية سبقه إليها كثيرون ولكنه يضعها في قالب جديد فيقول مثلاً :

وأناديك من قبل خلقي بعمرين عمري وعمرك واحرقتاي

وهذا التوجع والحرقة راجع إلى محبوبته التي لا تستجيب له خوفا من الدموية البادية في القصيدة وإلي الحب من طرف واحد كما قلنا. ويواصل الشاعر نظريته التشاؤمية فيقرر أن الاختيار المسموح له به من المحبوبة هو إما الموت أو الموت وأما أن لا يري أو أن يصبح أعمي لقد استطاع الشاعر بصدق وحق أن يجمع بقوة بين أشكال كثيرة من القهر واليأس والإحباط الإنساني في تصور بارع ولغة هادرة تملك عليك حواسك قد تكره المعني ولكن ستعجب بصياغة المعني مثلاً عندما يقول بلبولة :

ما الذي يجعـــلُ الريح تشهق حين ترى خافقي مسرجا في مداي؟!

هل تعديت حظي من الحُــبِّ أم أن أبرهـــــةُ أشر ما في جواي

إلا أنه يقع في العامية في لفظه " جواي " إذا كان يقصد داخلي مضطراً بلازمة القافية أما إذا قصد إلي شدة الوجد والجوى فقد بعد عن المعنى المطلوب أو إنه قد استخدم اللفظ جوي كما قال الشاعر في المثال الذي ضربناه سابقا حين قال :

ألم تعلمي أن النواء هو النوى وأن بيوت العاجزين قبور

والشاعر بلبوله لا يهتم كثيرا بموسيقي الحروف عند تضفيرها لصناعة الكلمة والأثر الصوتي الذي تحدثه الكلمة عند نطق الحروف المكونة لها فمثلا حرف الطاء والشين في مطلع القصيدة في كلمة طاشت ويزيدها الشاعر بالفاء في أولها فيقول " فطاشت" فالطش والطاش والطيش تستخدم في المجلات المصورة للأطفال لإحداث أصوات الخبط والدوشة وأيضا تركيبة حروف كلمة " ففضت " ولا ينس الشاعر أن يمارس أيضا حذف الحروف من الكلمات ابتداعاً وابتكارا منه فمثلاً يقول :

" ما عاد يجدي الهوى في شفاى "

وكان الأجدر به أن يقول شفتاي والقافية لن تتأثر بين شفاي وشفتاي وستبقى مُحافظا عليها ويستطيع الشاعر بمقدرته اللغوية على الحفاظ على الوزن ولكنه حذف التاء بدون مبرر كذلك في البيت الأخير عندما قال

الوداع .. الودا .. أدمعي

بحذف العين في كلمة الوداع الثانية أيضاً لحفظ الوزن إلا إذا كانت خطأ مطبعي ولا أعتقد ذلك. في النهاية القصيدة جميلة كما ذكرت في بعض مواضعها . جمعت بين قوة اللفظ للتعبير عن المعني المراد يخشونه متعمدة من الشاعر قد تعد دليلا أو مرجعا لليأس والتشاؤم والإحباط لشاب في مقتبل العمر نجح بلبولة في التعبير والتصوير لمشاعره ومشاعر جيله كله. وفي النهاية أقول للشاعر ما قاله المتنبي :

ولقد رأيتُ الحادثات فلا أرى يققاً يميت ولا سواداً يعصمُ

والهم يخترم الجسيم نحافة ويشيب ناصية الصبيَ ويهرمُ

واليقق هو الشعر الأبيض والمعنى أنه لا بياض الشعر ولا سواده عاصمين من الهم الذي يقتطع ويستأصل الجسيم أو الشخص الممتلئ فيصيبه بالنحافة

ويجعل رأس الصبي الشاب تمتلئ بالشعر الأبيض من الهم ويهرم بمعني يكبر في السن ويصير كهلا هرم وكما قال أبو نواس :

وما إن شبتُ من كبر ولكن   لقيت من الحوادث ما أشابا

قصيدة رسالة حب - للشاعر المصري أحمد عصمت.

الغزل في الشعر العربي أسبابه ومنابعه

قال سيدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنه " المدح ذبح " لهذا لن امتدح قصيدة الشاعر عصمت وسأحاول أن أعطيه حقه لا أكثر ولا أقل وأنا لا أعرف الشاعر ولهذا فإن هذه الحيدة في تناول أي عمل أدبي من أول هذا الديوان الأمسية إلى آخره لمن أصعب الأمور لأننا لا نستطيع أن نطلب من الشاعر مثل ما طلبه المتنبي من كافور يستزيده قائلاً :

أبا المسك هل في الكأس فضل أناله   فإني أغنى منذ حين وتشرب

يقصد أن مديحه يطرب كافور كما يطرب الغناء الشارب، فقد حان أن تسقيني من فضل كأسك ولا أطالب أحمد بذلك ... ولكن من حق الشاعر أن يُمتدح عمله عندما نرى ما يعجبنا منه وبداية نقول أن الشاعر قد أحسن تقسيم قصيدته إلى مقاطع لكل مقطع قافية، فإن هذا يغير من رتم وإيقاع القصيدة وبالتالي يكسر الملل خصوصا في الموضوعات العاطفية التي يصعب فيها ابتكار الصورة والمعنى الجديد فالحب والهجر والشوق والجوى مواضيع قديمة مستهلكة منذ بداية الشعر العربي ولا نقول من نشأه الشعر بصورة عامة لأنه من المعروف أن الشعر نشأ لرغبة الإنسان في مخاطبة الآلهة بلغة حانية رقيقة فيها الكثير من إظهار الحكمة وحسن البيان والتنغيم والقوة والضعف والرجاء الذي يصل إلى حد الاسترحام ... الخ !. ويعتمد مدى تأثر وتأثير الشاعر بالقصيدة وفيها بأن الشاعر يعد نفسه ويضعها ويدفع بها في طريق مضنيه تجعله يحاول تسوية أو سبك قصيدته ليصبح لها نكهتها الخاصة مرتقيا في ذلك طريقا يعيد فيه نفسه إلى الحالة التي أوحت إليه الوارد الأول منها أو منبع فكرتها وهو قد يوفق في التقدم بالقصيدة نحو المنبع وهو مركز إلهامه الذي ألهمه العمل الفني وهو ما

يعبر عنه بكلمة " INSPIRED " أو السبب المنشئ لها وهو ما يعبر عنه بكلمة " INITIATOR " وهذا التقدم أو التعبير الذي يطرأ على الشاعر يعتمد في قوته أو ضعفه على أحد أمرين

١ – إما قوة الوارد، أو ضعف صاحبه

٢ – أو لقوة الشاعر وضعف الوارد إليه.

اما قوة الوارد من الأفكار والمعاني فليس للشاعر دخل فيه لأن لا أحد يستطيع ان يقرر من أين تأتينا الأفكار والمعانى وللشاعر صلاح عبد الصبور قصيدته المشهورة بعنوان الرحلة التي قال فيها :

قممي تنكـــــر لي مسالكها — من بعـد إلفى روعة القمم

يا رحلة المعنى على خلدي — قرّي بجدبى، عانقي عدمي

وفي مقطع آخر يقول :

ولىَ المساءُ وجوُه السحري — الصبح أشرق وجهه الخمري

يا أخوتي النوام، ما أحلـــي — حضن الكرى وسذاجة الفكـــر

وهذا يدلل على أن قوة الشاعر أو وضعفه حكمته أو سذاجته تعتمد في الكثير من الناس على عدة عوامل بيئية وعلمية وثقافية وشخصية، وكل منا خلق لما هو ميسر له ويمكن تعلم الفن لكن لا يمكن تعلم الموهبة لأنها مطبوعة مع الإنسان في أول أو من قبل خلقته من الله سبحانه وتعالى ولا تعد سهولة العمل معيارا يقاس عليه سذاجة أو عدم عمق الفكرة المطروحة فيه ولكنه قد يوجد فيها مميزات أخرى مثلا الغنائية مثلاً وهذه الغنائية نلحظها بشدة في قصيدة عصمت ونحن نحتاج إلى الغنائية في الشعر العربي وكانت هذه الصفة من مميزات العربي في مختلف عصوره وكما يقول الشاعر الغنائي الكبير بيرم التونسي :

المغنـــــي حياة الروح　　　يسمعها العليل تشفيه
ويداوي حزين مجروح　　　احتاروا الأطبـــا فيه

ولكن هناك وجهه نظر أؤيدها تحدد ضرورة تناسب البحر مع موضوع القصيدة تماما كما لابد أن يتناسب المقام الموسيقي مع الكلمات في الأغنية. إذ لا يمكن أن يقوم ملحن بوضع لحن لأغنية حزينة من مقام الكرد وهو صاخب وإنما لابد أن يختار مقاما مناسبا مثل النهاوند أو الصبا لذلك سنجد أن البحور السريعة مثل الرجز والمتقارب يناسبها أكثر الشعر المرح لما في موسيقاها من سرعة ومثال ذلك :

عجب عجب عجب عجب　　　قطط سود ولها ذنب
فعلن فعلن فعلن فعلن　　　فعلن فعلن فعلن فعلن

وهي من بحر المتقارب، ثم نتطرق إلى ما جاء في القصيدة من غزل وهو قليل جدا في مقابل ما جاء بها من فجيعة وهول وبراكين ونيران وفي جملتين فقط هما بالتحديد :

" غرامك شمعة جعلت" ولو قال سطعت بدلا من جعلت لأحسن وأجمل ثم جملة :

" وعذب الصوت يسحرني" ولكن أتبعها بهروب مزماره ولا يعرف لماذا هرب هل خجلا لأن صوتها أجمل من صوت مزمار على كل حال ان فكرة الشاعر عن بعث رسالة حب لمعشوقة لا تبالي به أو لا تجاريه غرامه لا أعرف لماذا فلم يوضح الشاعر أيابها لذلك ولكني أُحبذ لو أن الشاعر استطاع أن يخفف قليلا من الألفاظ العنيفة التي جعلت معشوقته تخشاه كما قال في ختام قصيدته :

لم تخشين من وصلي   وعمري ذاب في عمرك

ي يقصد وصالي فحذف الألف لطول البيت، وهنا لابد أن نتطرق إلى الغزل والشعر الغزلي فنقول : أن البادية مهد الغزل مثل الحاضرة، وأيسر للمر أن يتصور مدينة بغير شعر غزلي من أن يتصور بادية لا تنظم هذا الشعر في كل حين. وتاريخ الآداب لا يجمع عقود الزواج ولا دعوات الزفاف ولكنه يجمع الشعر الذي قاله العشاق، والعاشق يقول الشعر الغزلي حتى ولو جني عليه كشاعرنا عصمت. ورسائل الحب والغزل على مر تاريخ الشعر العربي تختلف في نواحي كثيرة ولكن يمكن إدراجها على اعتبار أن أحسن الغزل ليس هو أحسن ثناء على المحبوب وخلع أجمل الأوصاف عليه أو أن من يقول عن محبوبتة أنها مثل الشمس أفضل ممن يشبهها بالقمر أو من يقول أنه يبكي الليل والنهار أفضل ممن يبكي الليل ويكفكف دمعه بالنهار أو من يقول أن دمعه كالمطر أفضل ممن يقول جرى دمعي على خدي بل وهناك مدارس أخرى تصور أن الغزل هو الرقة والمبالغة فيها فالذي يتذلل ويتضرع أفضل من أو أغزل من الذي يثور ويتبرم ولأن العشق أقوى غريزة خلق بها الإنسان لبقاء النوع واستدامة الحياة ومع المدارس التي ذكرتها ربما ذهب العاشقان ضحية هذه الرأي أو ذاك فإن الشرقيين قد ابتلوا بهذه المفاهيم في زمن من الأزمان، حيث قد سيطر مفهوم أن الغزل خاصية من خواص الذكور في الإنسان في جميع الأحياء الأخرى لأن الذكور هي التي تبتدئ الغزل وتتعارك في طلب الإناث وكل ما تصنعه الأنثى أن تتعرض له وتلبيه وتستجيب له وهذه النظرية تغيرت مع الزمن ومع اكتساب المرأة للكثير من الحريات فصارت هي التي تنصب شباكها للرجل بل وتغازله أحيانا وفي النهاية نختتم هذا ونقول للشاعر أحسنت وربما تجد في أبيات مجنون ليلي الآتية ما يثلج صدرك ويريحك يقول :

فيا رب إذ صيرت ليلي هي المنى فزني بعينيها كما زنتهـا ليا
وإلا فبغضهـــا إلىَ وأهلهـــا فإني بليلي قد لقيت الدواهيا

والدواهيا كلمة ليس فيها أي رقة ولقد وجدنا الكثير من رقة المشاعر وسمو الوجدان في قصيدة أحمد عصمت نهنئه عليها ولا جُناح عليه. ويبقي في نهاية هذه الإطلالة أن نقول للشاعر وما الذي " زنقك" على هذا الحب الذي يشقيك ؟ ولماذا لم تهرب منه ؟ ونجيب على أنفسنا دفاعا عن الشاعر بقول جميل بثينه :

ألا قاتل الله الهوى كيف قيدنى كما قيـــد مغلول اليدين أسير

قصيدة قراءة في جسد الوطن - للشاعر المصري أحمد نبوي

يبدو من أول وهلة أن كتابه نقد تحليلي لقراءة شاعر في جسد وطنه عملية صعبه لأنها تحليل لتحليل فالشاعر يحلل جسد الوطن ويحلل عيوبه ومزاياه ومشاكله وحلولها، أرضه وسماه، أهله وجيرانه، على المستوى المحلى وعلى مستوى كل شعوب الوطن العربي الكبير ولهذا فقد بدأ الشاعر باكيا ينعى لأخيه قلبه الذي تأكله الجراح فكيف يستطيع أن يحب وأن يهوى. والبكاء على الأطلال قديم جدا في الشعر العربي وكان الشعراء أول من يذكر هزائم الجيوش ويعزون هذه الهزائم لأسباب مخالفة تماما عما يقول به شعراء هذا الديوان الأمسية وأنا بداية لا أتفق مع الشاعر نبوي فيما جاء في البيت الرابع من القصيدة فالمفهوم غير صحيح وغير لائق تداوله والتعبير فيه خلط شديد ومجاني إذ كيف لا يرى الشاعر رجالا في عصره ولنر كيف يعبر الشاعر المتنبي عن هزيمة حدثت لسيف الدولة عام ثلاثمائة وتسعة وثلاثين ٣٣٩هـ تقريبا ٣٤٠ ميلادية أي منذ حوالى ١٦٦٤ سنة في موقع قريب من بحيرة الحدث في الشام حيث وقف سيف الدولـ

وأصحابه وقد أخذ العدو الجبلين من الجانبين فراح يستنفر الناس فلم ينفر أحد لمساندته وفي هذا قال المتنبي :

غيري بأكثر هذا الناس ينخدعُ   إن قاتلوا جبنوا أو حدثوا شجعوا

يقصد أنهم إذا دعوا للقتال جبنوا وفي الحديث شجعان فشجاعتهم في القول لا بالفعل

ثم يحدد الشاعر السبب بدقة فيقول :

أهل الحفيظة إلا أن تجرِّبهم   وفي التجارب بعد الغي ما يزعُ

يقصد بالحفيظة الحمية والأنفة والكبرياء والغي الانهماك في الجهل يقصد أنهم عندما تجربهم لأنهم يبدون أهل حميه وشجاعة يزعهم الجهل أي يمنعهم جهلهم عن أن يكونوا أهلا لما يدّعون وفي الحقيقة إن هذا التراث العربي من العداء والكراهية بين العرب والروم قد خلف لنا كما هائلا من ثقافة الكراهية يتعين علينا فهم أسبابه ودوافعه ومحاولة كسر إطاره بخلق جو جديد من التفاهم بين الأديان والثقافات ومحاولة التقارب بين النظم الاجتماعية بدون محاولة لإكراه دوله على تغير نظام حياتها بالقوة لأن التغيير يتم وحده قد يكون أحياناً بطئ ولكن سير الحياة وتفاعل الثقافات وتصادمها يخلق أنواع جديدة من النظم ومثال ذلك أن مصر قد تحولت للنظام الشيوعي وقبلت مصر الإسلامية بكافة فئاتها الكادحة النظام الشيوعي وأرتمت في أحضان روسيا بدون أن يثر أحد تهم العمالة والخيانة لمعتنقي المذهب الشيوعي الذي كان يعد كفرا أيام الملكية وكان هذا خلال فترة حكم عبد الناصر ثم تحولت البلاد إلى أمريكا خلال حكم السادات وهذا التحول تم بسبب الضغوط والصدامات بين الديانات والشعوب وسقوط الشيوعية في بلادها الأصلية روسيا وغيرها. وإذا كان التراث العربي قد أشاع ونشر باستمرار لأسباب الكراهية بين المسلمين والمجتمعات غير

المسلمة وبين الأديان الأخرى فإن أقل ما يمكننا عمله الآن هو محاولة التقارب ليس برفض هذا التراث بل بدراسته ودارسة أسبابه ومحاولة تلافى هذه الأسباب ونفيها عن من نعتبرهم أعداء وأن حلال فيهم ما فعل سيف الدولة وكان سبباً في مطاردة الأعداء من الروم له والموقعة التي أشرنا إليها فقد قال المتنبي واصفا سيف الدولة يقول :

حتى أقام على أرباض خرشنـــة تشقي به الروم والصلبان والبيع

للسبي ما نكحوا والقتل ما ولدوا والنهب ما جمعوا والنار ما زرعوا

والمعني واضح يقول أن سيف الدولة حين أقام بالبلد التي تدعي خرشنه ووصل إليها بجيوشه ليشقى الروم بسبي نسائهم وأطفالهم ! وقتل أولادهم الكبار وأحرق زرعهم وأن هذا هو ما يستحقونه، فنسائهم أي زوجاتهم للسبي والنكاح و.. و.. الخ ولعل السبب في هذا الفهم الخاطئ ما قاله المتنبي في قصيدته الأخرى وقد أخذ معناها من * لدوا للموت وابنوا للخراب * عن قول لأبو تمام حين قال :

لم تبق مشركة إلا وقد علمت أن لم تتب أن للسبي ما تلد

والمفهوم من مقوله مشركة من تشرك في عبادة الله وليس لها أو / له دين وأهل كتاب أما من لهم دين وأهل كتاب هم أهل ذمة وهم ليسوا من المشركين. على كل حال لقد أطلنا في هذه المسألة دون داع ونعود لقصيدة الشاعر نبوى فنقول أنه يعزو ضعفنا لأسباب أخرى بخلاف ما يجب أن يكون فمثلا المتنبي يعزو أسباب الهزيمة التي لحقت بسيف الدولة في المعركة التي أشرنا إليها فيقول :

الدهرُ معتذرٌ والسيفُ منتظرٌ وأرضهم لك مصطاف ومُرتبع

والمعنى واضح ولا يريد تفسير فالدهر يعتذر لسيف الدولة عن هذه الهزيمة ولكن سيفه ينتظر أن يأخذ له بالثأر وأرض الروم له ومن حقه لكى

يصيف فيها ويرتع في مرابعها، ولكن الفارق أن العصر الحديث لم تعد الحرب فيه بالسيف ويجب أن نفهم أن السيف الآن هو العلم والتكنولوجيا الحديثة وأنه بدون هذا سيظل الدهر في غير صفنا فإن الله يساعد من يسعى ولا يساعد الجهلاء. والمعاني في قصيدة نبوي تشتط منه أحياناً وتخالف التاريخ وتخرج عن سياقها فمثلا حين يقول

صار الزمان بنا في ألف مملكة		في كل شبر (هرقل) يذبح الرسلا

فهو قول قد يتهم فيه الشاعر بضعف في العقيدة وهو يشير إلى أن هرقل كان يذبح الرسل المرسلة له من سيد خلق البشر سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام. وإذا كان يقصد أن هذا يحدث في الزمن الحالي أو في المستقبل فإن الشاعر يكون قد فقد معرفته بأنه لا رسل بعد الإسلام وقد جاء في يتيمة الدهر في ذكر بعض عيوب شعر المتنبي على أن الديانة ليست عياراً على الشعراء، ولا سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر وكثيراً ما قرع المتنبي هذا الباب فأغضب الله وتعرض لمقته في وقته ومنها قوله :

يترشّفن من فمي رشفات		هن فيه أحلى من التوحيد

وفي قصيدة أخرى يوضح سبب نظمها أن العرب أول من روضوا الأسود لأنها قيلت في بدر بن عمار الذي خرج إلى أسد ذات يوم فهرب منه الأسد وكان قد خرج إلى أسد قبله، فهاجه عن بقرة افترسها الأسد بعد أن شبع وثقل (والأسد عندما يشبع لا يهاجم) فلم يستطع أن يخرج سيفه ليقتله فقاده بالسوط ودار به الجيش فيقول في مدحه

لو كان علمك بالإله مقسمـــــا		في الناس ما بعث الإله رسولا
أو كان لفظك فيهمُ ما أنــزل إلــ		تـــــوارة والفرقان والإنجيلا

والمعني واضح

وقوله أيضا يمدح محمد بن زريق :

لو كان ذو القرنين أعمـــل رأيه   لما أتى الظلمات صرن شموسا

أو كان صادف رأس عـازر سيفه   في يوم معركـة لأعيـا عيسى

وعازر كما هو معروف اسم الرجل الذي أحياه المسيح عليه الصلاة والسلام بإذن الله عز وجل

او كان لج البحر مثـــل يمينه   ما انشقَ حتى جاز فيه موسى

وكأن المعاني أعيته حتى التجأ إلى استصغار أمور الأنبياء ونعود للشاعر نبوي حيث أخشى عليه أن يقول قصيدته مرة وسط مجموعة ليست من الأصدقاء وعندما يصل إلى المعنى الذي طرحه ويقول :

إني لأفتح عيني حين أفتحها   على كثير ولكن لا أرى رجلا

تأخذهم الحمية ويعتبروها إهانة منه ويلقنونه درسا بالسب وربما الضرب فلا يعود اليها على كل حال لم تخلوا القصيدة من مواطن جمال عندما قسم الشاعر قصيدته إلى مقاطع غير متساوية الطول وقد قلنا سابقا أن هذا يكسر الملل السمعي من التكرار الحادث في القافية الواحدة طوال قصيدته مكونة من ستة وثلاثين بيت خاصة إذا جاءت بعض هذه القوافي متكلفة وهذا العيب لم يعان منه الشاعر نبوي وإن كان يبدو أن كتابته لهذه القصيدة قد أخذت مراحل زمنية متعددة فى عمر الشاعر حيث أن مفاهيمه للحياة وللأفكار اختلفت وهو يراجع نفسه ويراجع التاريخ بعد مرحلته العاطفية الأولى وذكره للقبل والزهور والهوى في مطلع القصيدة ثم يحاول تذكر قصص الأمس وأمجاده ويبين موقفه من باحث عن السعادة إلى رحلة تحريض النفس والآخرين من خلال عرض سيئ السمعة لبيوت الله التى صارت من وجهة نظره مرقصا ومضاجعة المآذن وصلب أية الكرسي وهى مبالغات غير مقبولة ومحاولة فى الحقيقة اعتبارها رخيصة لاستثاره الهمم

ولا تساوى ثمن الحبر الذي كتبت به وأرجو ألا يغضب مني الشاعر حين أقول له أن تدهور الحال ليس وحده الهدف من الإبداع فهو معروف للجميع وأن المبدع هو طليعة المجتمع وعليه أن يكون واضحاً في تحديده للداء وفي تردده بين المعاني المختلفة وترديده لها إهدار وإرباك للمتلقي فهو يعود ويقول مهاجماً الذات :

منذ كنت – بعد – رضيعا حددوا قدري فنحن نؤمن بالتخمين والقــدر

حريـــــة الحـــب يا ربـــي مقيـــدة أيحرم الزهر من أنشودة المطر

وهذا المعني في غاية الروعة وما ألطف وكان يمكن أن يقول مذ كنت – بعد – بحذف النون ونكمل مع الشاعر

أكلمــــــا لاح في أوطاننا قمــــر يجرمون علينا صحبة القمرْ

ويبدو هذان البيتان خارج سياق القصيدة وغاية في الرقة والجمال ولا ينس الشاعر ما نطالبه به فيشخص أسباب التدهور الحادث في عالمه عندما يقول

يؤسدون علينا ذئابا في قبائلنا وتطلب النار من مستصغر الشرر

والنار يا صديقي حتى النار قد صارت مروّضة لأن النفط قد أدمي خضرة الشجر وسار الناس فوق جسور الحقد وقد مات فيهم الحنين في رحلةّ العمر وهذا التشخيص جيد ويحسب للشاعر أنه استطاع استخلاصه وتركيزه شعرا سلسا سهلا جميل الموسيقي غير متكلف القوافي إلا أن الشاعر يختتم قصيدته مستسلما بصورة غير مريحة ويخرج بكل الأمر وكل الناس من عصمة الدين وهو أمر غير صحيح ويتناقض مع نظرته العاطفية السابقة التى يعلي فيها من شأن الحب وصحبة القمر التي يحبها حين يقول :

حرف يموت ولا حرف يناصره يا أمة مرقت من عصمة الدين

فهو كأنه يوافق على مقولة أن اللغة العربية ماتت أو ستموت لأن الحروف لا تناصر بعضها حتى لو أخذنا الأمر على نحو مجازى أنه يعني بالحروف

الدول العربية وأنها لا تناصر بعضها فهذا أيضا غير صحيح لأن كل يساعد بقدر ما يستطيع ومخالفة الواقع الحادث والاستسلام صار شعارا عاما يرفعه الشعراء من خلال الرمز وصارت نغمة عامة يعزف عليها الجميع وقد أعجبنى استخدام الشاعر لحروف الربط وحروف اللين كرموز للمعاني التى يريد أن ينهي الشاعر بها قصيدته التي أمتعتني على المستوى الشخصي من شاعر متميز لا يحتاج فقط إلى الترتيب المنطقى للأفكار والمفاهيم والأحداث وإنما لقراءة التاريخ مع التعليل والتحليل المناسب لأحداثه.

رسالة من الدرة – في ذكرى انتصار العاشر من رمضان المجيد

للشاعر المصري الوردانى ناصف

مع بداية عنوان القصيدة يدخل بنا الشاعر في عالم خاص فهو قد تلقى رسالة من الدرة وهو يقصد محمد الدرة الطفل الفلسطيني الذي استشهد برصاص القوات الإسرائيلية وهو في حضن أبيه .. فهو إذا قد تلقي رسالة من العالم الأخر أو هكذا أرادنا أن نعتقد وهذا غالباً لا يخرج عن كونه انفعالا زائدا بالموقف وقد ورد في كتاب " الإنسان روح لا جسد " للدكتور رؤوف عبيد أن المؤلف قد تلقى منمن العالم الآخر قصائد من أمير الشعراء وعندما عرضها علي الخبراء في الشعر وفي شعر شوق بالذات أقروا جميعا بأنها من شعر شوقي بالفعل وبها كل خصائص شعره المتميزة. ولكن الشاعر الورداني حي يرزق ويعود بنا وبعقلانية شديدة ليحدد لنا موقفه الصريح عندما يعزو انتصار السادس من أكتوبر إلى العاشر من رمضان ويحق لنا أن نتفق مع الشاعر أو نختلف فكل تأريخ للحدث له معناه ومغزاه. وبين منطقتي الحلم والعقل يخوض معنا الشاعر تجربته مبتدأ بالاعتراف بمسألة الحلم أولا ثم بتشخيص السبب فى اغتيال هذا الحلم. ولا يعجبني في بداية المطلع الثاني تكرار الشاعر للأسماء ولا عودته إلى ما

يرده كل الشعراء وأصبح من علامات هذا العصر عندما يتهمون الحكام بالهوادة وبأنهم قد تاهوا عن الحق أو أتاهوه عمدا وكأني به قد أيد وجهة نظر الشاعر أحمد نبوي عندما قال " لا أرى رجلاً ". بل إن الورداني يصادر أيضا على المستقبل الذي خنقته هكذا مقدما أحلام البغاة لأنها قد جردته من التفكير والتذكير والتصور والتطور .. والأماني .. والأغاني .. والحياة هكذا بجرة قلم يا ورداني حرمت الأمة من كل أسباب التقدم ولا ينس أن الذي كفن هذا الوطن السليب يدُ العروبة وفي الحقيقة يبدو هذا التناقض منطقيا في شعر الورداني لأن من استغلوا حالة التشرزم العربية وبنوا لهم وطنا من الشاردين التائهين وهي إشارة من الشاعر الورداني وليست ضمن الرسالة من الدرة التي أسرها للشاعر في إذنه أثناء الحلم مشيرا إلى واقعة التيه الذي حق على بني إسرائيل .. وهنا يبدو التدخل العقلاني من الورداني في تسير دفة العمل الفني وأن اختيارات الشاعر للمعاني والأفكار اختيارات لثوابت في فكرة قد نتفق أو نختلف معه فيها ولهذا نقول أن واقعة التيه ارتبطت بحدث وخلاف بين شعب ورسوله وأن علينا التفاعل مع الواقع الحادث الآن وقد فهم الشاعر هذا الواقع عندما أشار إلى أنهم سقوا صحارى غلهم بدمائنا لأن هذا هو بالفعل ما يفعلونه الآن وهم ينتقمون مما حدث لهم في الحرب العالمية الثانية وقد اختاروا العرب لكي يخرجوا هذا الغل والانتقام منْ منْ عاملهم باحتقار وأحرقهم في محارقه الجماعية وهي كذبة كبيرة روجوا لها بقوة وصدقهم العالم. وأقول للشاعر إن علينا أيضا أن نختار من نعادي بدقة ولا نخلط الأوراق وعلى الشعراء الذين يحملون رايات وشعلات الإنارة لهذا الوطن في كل والأوقات والأماكن رؤية وتداول الأفكار بدون ارتباك وبوضوح تام لأنهم أدلة المجتمع وعقله المفكر الواعى.

ثم يعود الورداني في مقطع آخر جميل يذكر المتلقي بحق الطفولة في اللعب واللهو وقد كتبت أنا في ممثل هذا الموقف وقلت :

مرة فـــي إثـــــر مـــره　　　والمآسي مستمره

وأسألوا الطفل الشهـــيد　　　عندما اغتيل الوليد

هل قضى في اللهـــو عمره ؟

ولكن يعود الورداني لعادته في محاولة إطالة القصيدة بتكرار أسماء الأماكن والبلاد التي يلهو فيها الأطفال في أنحاء الأمة العربية والعالم ويعاوده الحزن على هذا الواقع إلا أنه يعقد المعنى عندما يقول :

"كانت تغني بالشظى المكبوت "

فكيف تغني امرأة بالشظى المكبوت خصوصا إذا كانت هذه المرأة جدة عجوزا؟ وكيف لهذه الجدة العجوز أن تستعيد أمجاد الرجولة وهذا الغلط بوضع الكلام في غير موضعه يضعف من مصداقية القصيدة ويخرج بها عن سياق ما هو مطلوب من الشعر وما هو مناط بالشعراء من :

أولا : إثارة إعجاب المتلقي وصرفه إلى التأمل في المعاني ومن ثم الخروج بالشحنة الشعورية المطلوبة في وجدان المتلقي والتعقيد أو عدم مراعاة الدلالات المطلوبة للفظ ومنه عند وضعه في غير مكانه تفسد الذوق وتصرف القارئ عن الشعر

ثانيا : دمج المتلقي وتوحيده مع العمل الفني لبعث روح العمل فيه وبالتالي تنبيهه إلى العالم الخارجي وما يجري فيه. ويضفر الشاعر الورداني أبياتا من الشعر القديم داخل قصيدته دون الإشارة إلى أصحاب هذه الأبيات، ولا يعتذر الشاعر بأن هذه الأقوال التي جاءت على لسان " جدته" في القصيدة فهو ومن حلم به " الدرة" وجدته وكل الشخصيات الأخرى الواردة في قصيدته أو في عمل أي شاعر آخر هم جميعاً من نفس الروح ومن يد

الصانع يندمجون معا في النهاية في شخص المبدع حيث إذا كان المبدع حزيناً جاءت كل شخوصه حزينة لأنها تعبير عما يدور في وجدانه من مشاعر وأفكار وهذا المنطق هو ما يحدد مسئولية الشاعر عن عمله الفني دون أن يعتذر بأنه يكتب من منطقة ما في الوجدان ولا يدري عن ما يكتبه شيئا. وأخيرا يعود الشاعر الورداني إلى عادة الحكى المتأصلة لدية ويقول " أحكي لكم " تفوق الورداني ناصف في هذا المقطع وأبدع وهو يحكي قصة العرب الاباة ويحمل عليهم حملة صاخبة متهما إياهم ببعثرة العزم وسقوط الأحلام وافتقاد الحماية واستلاب الكرامة منهم بظلم العتاة الظالمين. ثم يتحدث على لسان الطفل المقتول واصفا الواقع العربى معترفا بأن حماة العروبة لم يقدروا على قهر المحال ويطالبهم الورداني الشاعر المطبوع في نهاية عمله بأن يردوا إليه أمجاد الماضي مستشهدا بأن ذلك ممكن بصلاح الدين وهذا المفهوم مكرر ومعاد تقريبا من كل الشعراء يستسهلون الإحالة الى صلاح الدين الجديد أو المأمول ظهوره حتى لا يقدموا أفكارهم ومناهج وسبل للإصلاح متسائلا في نهاية القصيدة

هل تنقذون كرامة القدس المهان ؟ وكلمة المهان خطأ وصوابها المهين.

من أوراق التيه

للشاعر المصري ايهاب البشبيشي

الغمــوض الواضح والتواري خلف المعاني شعار يرفعه أيهاب البشبشي في معظــم أشــعاره فهــو يلمح ولا يصرح ينوح ولا يبوح بوضوح ونبقى مع قصــيدته في الديوان فنرى الشاعر البشبيشي يقسم قصيدته إلى عدة مقاطع قــد تــبدو إنهــا حــوار بين طفل وشاعر وكلاهما له عمق فلسفي واضح ومــتقارب، الطفل في براءة عميقة يتناول أفكارا متعددة الأبعاد والشاعر في ذكــاء يطــرح عــدة تساؤلات تخرج كمتاهي عند الإجابة عليها بما في بطن الشــاعر مــن معانــي ولكــن قبل أن نخوض في التفسير والتبرير أجد أن خصــائص ومميــزات شــعر إيهاب البشبيشي في هذه المقاطع والتي يجوز مجــازا أن نســميها قصــيدة من منطلق وحده الموضوع أو الفكرة .. وفي الواقــع لقد تحيرت كثيراً وترددت طويلاً قبل أن أتناول هذا العمل الفني لأني لــم أعــرف مــن أين أبدا تناولي فإيهاب يعمل مهندسا وربما بسبب عمله ودراســته للهندسة ستجد عزيزي القارئ تأثرا واضحا في شعره من ناحية حسن التقسيم الذي يقابل بين عناصر الطبيعة وبين الإنسان والطبيعة ثم بين العقل والتساؤل والعاطفة والحيرة ونجد كل ذلك في مقطعة الأول على لسان الطفل وسنجد أن حسن التقسيم كان أحد أهم المميزات التي قال عنها قدامى النقاد عن أشعار المتنبي وغيره من الشعراء فنقرأ مثلا من قول العباس بن الأحــنف عــنه وعن حسن التقسيم في قصيدته التي يقول فيها ونتفق معه على هذا عندما يقول المتنبي :

وصالكمْ هجرٌ وحبكــمْ قلي وعطفكــمْ صدٌ وسلمكمْ حرب

وأنتم بحمد الله فيكم فظاظةٌ وكلٌ ذلول من مراكبكم صعب

وقـــال أبـــو القاسم الآمدي والله هذا أحسن من تقسيمات إقليدس وهو عالم رياضيات يوناني وقول آخر للمتنبى يوصف بحسن التقسيم يقول :

فلم يخلُ من نصر لهُ من له يــد ولم يخل من شكر لهُ من لهُ فم
ولم يخلُ من أسمائه عودُ منبر ولم يخل دينار ولم يخـــل درهم

وواضـــح هـــنا أن أهداف الشاعر العظيم المتنبى مادية ومختلفة تماما عن اهـــداف شعرائنا وعن أهداف شاعرنا إيهاب البشبيشي. وقال المتبنى أيضا في صديق له في الكوفة وهو يعرض بكافور :

عصر ملوك لهـــم ماله ولكنهم مـــا لهم همّه
فأجود من جودهم بخلــه وأحمد من حمدهم ذمة
وأشرف من عيشهم موته وأنفع من وجْدهم عدمه

وقوله أيضا في وصف الحمى سنة ٣٤٨ هـ :

وأنف من أخي لأبـــي وأمي إذا لم أجده من الكــــــرام
ولم أر في عيوب الناس شيئا كنقص القادرين على التمام
قليل عائدي سقيـــم فؤادي كثير حاسدي صعب مرامي
عليل الجسم ممتنعُ القيـــام شديد السكر من غير المدام

والمـدام هو الخمر. ثم يصف الحمى قائلا وتعد الأبيات من أجمل ما وصفت به الحمى بالشعر :

وزائرتــــــي كأن بها حياء فليس تـزور إلا في الظلام
بذلت لها المطارف والحشايا فعافتها وباتت في عظامى

ومـــا أجمل وألطف وصفا للحمى كأنه يتغزل في امرأة جميلة وقال أيضا وقد وشـــي بـــه أحـــد الوشاة عند السلطان وحبسه ويعد أيضا من حسن تقسيم الشاعر لأبيات قصيدته وأن هذا أحد مواطن الجمال في الشعر العربي بوجه عام

قال المتنبي :

فمالك تقبلُ زور الكلام   وقدر الشهادة قدر الشُّهود
فلا تسمعنّ من الكاشحين   ولا تعبأنّ بمحْك اليهود

والكاشح هو العدو الذي يضمر العداوة في كشحه ومنه علي ما أعتقد جاء اللفظ العامي (انكشح) واليهود معروفين منذ قديم الأزل باللجاجة والمحك ويروى أن كلمة محك قد تكون مُحل بضم الميم وهو الكيد وقال ابن جنى : جعل خصومه يهودا ولم يكونوا في الحقيقة يهودا .... وقال أيضا في مدح محمد بن مسيار التميمي وهذا آخر ما نستشهد به من شعر المتنبي في مسألة حسن التقسيم قال وكأنه يحيا في زماننا ويقول ما نردده كلنا الآن

أذُمُّ إلى هذا الزمان أُهيلهُ   فأعلمهم فدمٌ وأحزمهم وغدْ
وأكرمهم كلب وأبصرهم عم   وأسهرهم فِهدٌ وأشجعهم قرد
ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى   عدوًا لهُ ما من صداقته بُدُّ
وملح دُمُوعي بالجفون كأنّما   جفوني لعيني كُلّ باكية خدُّ

والفدم – الغيّ في ثقله وقله فهمه والوغد الأحمق الخسيس وأبصرهم عم يعنى أعمى القلب وأسهرهم فهد حيث يضرب به المثل في كثرة النوم، ولعل القارئ يذكر بيت الشعر الذي يقول :

نعيب زماننا والعيب فينا   وما لزماننا عيب سوانا

ومن شرح ديوان المتنبي لعبد الرحمن البرقوقي – في حديث أم زرع : وصفت امرأة زوجها، فقالت إن دخل فهد تصف زوجها باللين والسكون إذا كان معها في البيت وإن خرج أسد يعني مثل الأسد إذا رأي عدوه لا يسأل عما عهد (أي تعهد به) كرما منه وحسن خلق، والقرد يضرب به المثل في الجبن والحذر ويقال: القرد لا ينام إلا وفي كفه حجر ولا ينام الليل حتى جتمع إليه الكثير.

ولعلنا نعود إلى إيهاب بهذا البيت للمتنبي أيضا في مدح أبا الفضل محمد بن الحسين بن العميد يهنئه بعيد النيروز وهو أحد أعياد الفرس يقول فيه :

عربيٌ لسانُهُ، فلسفيٌ رأيُهُ، فارسيّةُ أعياده

والبيت كما تري مركب من ثلاث جمل كل جمله مبتدأ وخبر، قدم فيها الخبر علـــى المبـــتدأ. هذا عن حسن التقسيم ويفعل البشبيشي ما يقارب ذلك حين يقول في البيت الأول :

قـــلقُ الرياح مبرر والبحر معتصر المشاعر

ويخـــتزل الشاعر العديد من المعاني داخل الجملة معبرا بالصورة في جمال يـــدل علـــى شاعرية شاعر له إحساس مرهف يحتوي متلقيه من أول جملة شـــعرية ويدخلنا معه فى عالمه هو وهذا ما يجعلنا نتأمل الواقع ويطرح في نفوســـنا الشك ويحثنا على عدم احتمال هذا الواقع ويقول نيتشه الفيلسوف الألمانـــي صـــاحب نظـــرية السوبرمان " ليس هناك فنان يستطيع أن يتحمل الواقـــع ويقبله" ويطرح البشبيشي عدة تساؤلات فى جملته القصيرة منها ما هـــي مـــبررات قلق الرياح وهل هي مبررات طبيعية وهل من حق البشر أن يقلقوا وما سبب هذا القلق ولماذا لا يفعلون ثمَّ فى عجُز البيت هل البحر هو الـــذي اعتصـــر المشـــاعر أم المشاعر معتصرة في البحر أم أن البحر هو خلاصـــة معتصـــرة لهذه المشاعر ومشاعر من ؟ ... تدور وتدور بحثا عن المعانـــي ويعـــود الشـــاعر بعد ذلك ليطرح قضية عامة وخاصة فيآن راحد فيقول

والشاطئـــان الحائرا ن بكف قرصان مقامر

والشـــاطئ غالـــبا مـــا يرمـــز به للوطن ولهذا فإنه صـوّر الوطن في صورة شـــاطئين حائرين وسبب هذه الحيرة لأنه تحت قيادة قرصان مقامر ولم يقل ربان أو ملاح أو بحار لأن هذا اختيار شاعر ورؤية واختيار الشاعر للألفاظ

فـــي تركيب الجملة دقيق وموحى وهذه الرؤية للشاعر أن القادة قد أصبحوا قراصـــنة ينهـــبون بغير حق كما ينهب القرصان السفن وليست هذه النظرة دلـــيلا على التشاؤم السلبي المغلق ولكنها دليل على أنه حدد المسببات فإذا تغـــيرت المســـببات زال الشـــر فهي إذن رؤية للإصلاح وقلق مبرر للشاعر عندما يخلص إلى تساؤل هو الهدف الذي يرمي إليه في هذا المقطع القصير حيث يقول :

فبأى أفق ممكن   يرفُ جناحُ طائر

ورغـــم الكســـر العروضي الواضح في هذا البيت الأخير إلا أنه يعتبر الختام الطبيعـــي للمقطـــع لأن هـــذا التســـاؤل يشـــف عن تألم الشاعر وإحساسه بالمســـئولية تجـــاه الحـــرية وآفاقها الممكنة وتجعل الشاعر يرتدي عباءة المصـــلح الاجتماعـــي وهذه المسئولية مرتبطة بحياة الإنسان في هذا الكون وفـــرض كونهـــا في ذاتها عبودية وأسر وأين يستطيع الإنسان أن يهرب ؟ ولنقرأ معا بيت أبي العلا المعرى :

وهل يأبق الإنسان من ملك ربه   ويخرج من أرض لهُ وسماء

فالإنسان محكوم عليه بالحياة والوسيلة الوحيدة لرفض الحكم كما قال ألبرت كامي هي الانتحار. ويربط الشاعر بين الثنائيات فيحدد دون أن يستقر ويعدد دون أن يتـــناقض فـــالقلق تقابلـــه المشاعر والرياح يقابلها البحر والتبرير يقابلـــه الاعتصار والشاطئان الحائران يقابلهما قرصان مقامر والأفق يقابله الطائـــر، وإذا كـــان هـــذا ما يقوله طفل البشبيشي فماذا يقول الشاعر يتبع الشـــاعر نفـــس منهج العمق إلا أنه يستخدم الأطفال في رسم صورته الكلية عـــن الحـــزن فـــأي شئ في الدنيا يمكن أن يصور الحزن بنفس قدر صورة لطفـــل بـــاك حزين ولماذا هذا الكم من الحزن مختزن في نفس الشاعر وهل يطرح قضية أننا لا نسعى بجدية لإسعاد أطفالنا وأن علينا أن نفعل ذلك حتى

يخجـــل الحزن من أن يطرق علينا الأبواب. إن الشاعر بدون خطابه وبدون مباشـــرة يطـــرح قضاياه الساخنة ما بين سطور هذا المقطع القصير ناصحا للججمـــيع بـــدون تكلف ولكنهم آسف لعدم إنصات الآخرين له وللحزن بهذا المـــنهج في الشعر العربي باع طويل خاصة في المراثي فمثلاً يقول دريد بن الصمة وهو فارس شجاع وشاعر فحل أدرك الإسلام ولكنه لم يسلم يقول :

فلما عصوني كنت منهم وقد أرى   غوايتهم وأنني غـــيـــر مهتـــدى

أمرتهم أمري بمنعرج اللـــوي   فلم يستبينوا الرشد إلا ضحى الغد

يقصد أنهم لم يستمعوا إلى نصحه فصاحبهم لأنهم أهله وعشيرته وهو يعلم أنهم على خطأ وأنه غير مصيب فيما سلكه معهم وأنه على غير هدى وأنهم عـــندما تبـــنوا صدق رأيه كان العدو قد داهمهم في الضحى فقد أفاقوا ولكن بعـــد فـــوات الأوان وإنمـــا أسوق هذا المثال لأبين أن الشعراء في مختلف العصـــور هـــم الذين يبكون على الفرص الضائعة وهم أدله مجتمعاتهم حتى الجاهليين منهم الذين لم يدخلوا الإسلام وقال خلف بن خليفة :

أعاتب نفسي إن تبسَمتُ خاليا   وقد يضحك الموتور وهو حزين

والموتور هو من أصابه نقصان في الرجال أو المال

وقال آخر :

لا يُبعد اللهُ إخوان لنا ذهبوا   أفناهُمْ حدثان الدهـــر والأبد

نمدّهم كلَ يوم مـــن بقيتنا   ولا يـــؤبُ إلينا منهُمْ أحـــدُ

وقالت امرأة من كندة وهي بلد في اليمن :

لا تخبروا الناس إلا أن سيدكـــم   أسلمتموهُ ولـــــو قاتلتم امتنعا

أنعى فتي لم تذُرّ الشمس طالعة   يوما من الدهر إلا ضرَ أو نفعا

وذرور الشـــمس انتشـــارها. ونعود لشاعرنا فنجد ميزة أخرى عند الشاعر البشبيشي وهي إفتضاضه لأبكار المعاني فنقرأ على لسان الطفل في وجدان

الشـــاعر نفسه - فهو والطفل والشاعر كيان واحد - عن علاقته مع الفراغ حيث يوظف الشاعر الألفاظ بما توحي به من معاني وما يناسب موضعها في تركيـــب المعنـــي والجملة في آن واحد وهذه العلاقات في غاية الأهمية لأن وضـــع الكلمات في غير موضعها الصحيح لا يتسبب في فقدان المعاني فقط ولكـــن كمـــا قـــال الأمـــير " كونفوشـــيوس" عندما سئل عما يوصي به من إجـــراءات لاســـتعادة الســـلم ورفع مستوى الخُلق في مملكته أجاب " ضعوا الألفـــاظ موضعها، فحين لا توضع الألفاظ موضعها تضطرب الأذهان، وحين تضـــطرب الأذهـــان تفســـد المعـــاملات، وحيـــن تفسد المعاملات لا تدرس الموســـيقي ولا تؤدي الشعائر الدينية، وحين لا تدرس الموسيقي ولا تؤدي الشـــعائر الدينـــية تفســـد النسبة بين العقوبة والإثم وحين تفسد النسبة بين العقوبـــة والإثـــم لا يـــدري الشـــعب على أي قدميه يرقص، ولا ماذا يعمل بأصابعه العشر". ويستفيد الشاعر البشبيشي من تراث الإنسانية عندما ينقل إليـــنا إحساساً علمياً جاداً في مقطوعته عن الفراغ والزمن والعلاقات بينهما كأنـــه يـــنظم مصـــفوفة عددية من خلال بيتين فيهم حسن التقسيم فالفراغ يســـتحق الابـــتلاء ولكـــن يضيع هذا الفراغ قبل أن يصاغ ورؤية الغيب في العلاقة مع الزمن بالنسبة للطفل تظلُ صكاً مرتهن قد تسترد إذا امتلك الطفل مـــا يفك به الرهنية ولكن كيف يتمكن من هذا هو ما يربط المقطع التالي في نســـيج العمل، ففي المقطع الأول يربط الشاعر بين عناصر الطبيعة والبشر وفي الثاني يستكمل العلاقة بالحديث عن الأرض الحزينة وأطفال هذه الأرض وينـــتقل في المقطع الثالث ليرسم لنا علاقات في مربعات أو مصفوفات يضع فيها اللغز الذي يحاول فك طلاسمه معتذراً للطفل لأن الذي يجري في عروقه هـــو زبـــد الأماكـــن والزبد هو ما يعلو الموج في البحر .. ويقول سبحانه وتعالـــي فـــي أية الذكر الحكيم " بسم الله الرحمن الرحيم " فأما الزّبدُ فيذهبُ

جفـاء وأمـا مـا ينفع الناس فيمكث في الأرض " سورة الرعد آية (١٧) وبكانـية الشاعر تتحقق مع غثاء السيل والغثاء هو الرديء أو الفاسد الذي يـرتد به من ويل لويل وشبّه عمره بفقاعات أزمنة وهو وصف مبتكر جامع شـامل فالزمن يمر ولا يسترد والفقاعة تنفجر بأضعف سبب وتفنى ويشكك الشـاعر في أن يكون الضوء ليل لقد أنجز البشبيشي في هذا المقطع إنجازا غـير مسبوق في تركيب الجملة لأداء المعني بصورة سهلة مبتكرة وجميلة وهو ما دام قد وصف الزمن كأنه فقاعة فلا بأس أن يتصوره على أنه كائن وقت وهذا الكائن الفاعل يتسلق وهو ما يفعله الزمن بنا ومعنا وفينا في آن واحـد وما دام قد ذكر التسلق فهو يسلمه إلى نبات اللبلاب في تتابع منطقي هندسـي في أي مكان ويتساءل الطفل ويضع حكمة أكبر من عقل طفل ولكن كمـا قلـنا أن شخوص المقطوعات ممتزجة مع نفس ووجدان الشاعر فهو يجعـل الصـمت مثل النمل الذي ينجح دائماً في خرق الجدر وهذا شعاع من أمـل يعود الشاعر فيشكك فيه ليقرر أن الموت من الممكن أن يكون هو أول ضوء في آخر نفق الأحزان وهي رؤية من الشاعر متشائمة للآخرة وهذا قد يجعـل المحلليـن النفسيين يشخصون نفسية الشاعر على أنه ميال للانتحار وأنـه يؤمـن بأنـه فـي الزمن الحاضر لا يوجد طريقة للخلاص إلا الموت ومادامـت قـد ظهـرت هذه الانتحارية في فلسفة الشاعر بصوره لا إرادية يستخدم الشاعر بعض الألفاظ القرآنية ولا أعرف هل تعمدها الشاعر خاصة وهـو يشـير في المقطع الأخير إلى قصة اليهود مع نبي الله موسى ويخلط بيـن بقـرة موسى ونيل مصر يحث بلا تصريح يستنجد آمرا وهو يستسقي للعلـيل يطالـب بالإيجاد. وهو على مدي المقاطع كلها لا ذنب له في ميوله الانـتحارية الواضـحة حيث أنه عندما يتحدث على لسان الطفل يري أنه لا جـدوى مـن الزمان وأنه مكبل فيه بالصمت يؤمن أن الموت هو الخلاص

الوحـــيد وعندما يتحدث بلسان الشاعر يظل الحزن مخيماً في كل كيانه يتنقل في فقاعة تطير وتنفجر متنقلا ما بين ويلات تجرفه إلى الغثاء لا يعرف من القاتل ومن القتيل وفي النهاية لا أملك إلا أن أشكر الشاعر على أنه أتاح لي بعملـــه المبدع المبتكر أن أجتهد في هذه الإطلالة السريعة بكل ما جاء فيها ســـواء أأخطأت فلي أجر أو أصبت فلي أجران. وتبقي في النهاية كلمة حق واجـــبه فقد أحسن إيهاب في استخدام الألفاظ القرآنية وأجاد توظيفها داخل نصــــه الشعري وذلك أثرى من فنية هذا العمل الجميل وأكسبه جمالا وحلاوة وطلاوة.

العيد في المفهوم العربي وعصبة الأمم تهيمن علي الأعياد

قصيدة عام سعيد يا أبي - للشاعر المصري جلال عابدين

نحـــن مع شاعر مجدد في قصيدة لها مذاقها الخاص والشاعر نفسه له ثقله ومرجعيته فهو حاصل على عدة جوائز عربية في الشعر وهو شاعر مجتهد فـــي اختـــيار الموضوعات وإن تغيرت أهدافه عن أهداف من سبقوه لاختيار موضـــوع العـــيد كمتكأ أو كمدخل للقصيدة فقد سبقه في هذا الشاعر العظيم المتنبـــي عندما قال داليته المشهورة في هجاء كافور وقالها يوم عرفه قبل رحيله بيوم واحد سنة ٣٥٠ هـــ وكان من أهم أهداف الشاعر المتنبى هجاء كـــافور والتعريض بالشعب المصري في فترة حكمه أو ولايته. يقول المتنبى في مطلع قصيدته :

عيدٌ بأيةِ حال عُدت يا عيدُ   بما مضي أم لأمر فيك تجديد

ومـــا أجمـــل وأحسن هذا المطلع سهل ممتنع بكاء على الماضي لأن الشاعر يحـــزن علـــى مـــا مضي من عمره من أفراح عاشها أيام الأعياد وقال أبن الأعرابـــي: ســـمى العـــيد عيدا لأنه يعود كل سنة، يعود بفرح مجدد، وأصل العيد ما اعتادك من هم وشوق وفرح ونحوهما وقال الشاعر:

• والقلب يعتاده من حُبهًا عيد *

قال يزيد بن الحكم الثقفي يمدح سليمان بن عبد الملك :-

أمسي بأسماء هذا القلب معمودا | إذا أقولُ صحا يعتاده عيدا

ونعـود لقصيدة المتنبي ففيها الكثير من المعاني الجميلة التي ربما تفيد في بحثـنا لقصيدة الشاعر الكبير جلال عابدين، فتسبب لما جاء فيها من معاني وتـبرر أسـباب مـا شرحه من يأس انتاب الأمة العربية كلها وليس مصر وحدها كما يقول المتنبي فقد صارت أحوال الأمة كلها سواء أكانت نظم حكم أو شعوب أو أخلاقيات متشابه جميعها يقول المتنبي :

أما الأحّبةُ فالبيداء دُونهمّ | فليت دُونك بيداً دونها بيدُ

والبـيد: الصحراء وجمعها بيد وسميت بيداء لأنها تبيد سالكها يقول الشاعر أما الأحبةُ يقصد سيف الدولة فبعيدون عني وليت بيني وبينك بيد بينها بيد يعني صحراء مضاعفة بينه وبين كافور، ولاحظ عزيزي القارئ حرف الفاء في بيت المتنبي وبيت جلال عابدين لأنه حرف مسبب للبعد وقد أحسن جلال عابدين عندما استخدمه في مطلع القصيدة فقال:

عام سعيد يا أبي .. فـالعيد جاء

ونكمـل الشرح لبيت المتنبي أنه يقول فليتك أيها العبد كنت بعيداً عني وكان مـا بيني وبينك من البعد ضعف ما بيني وبين الأحبة يعني أنه لا يُسرُّ بعود العيد مع بُعد الأحبة كما قال شاعر آخر:

من سرّهُ العيدُ الجديد | فما لقيـت به السُّرُورا
كان السرورُ يتـم لي | لو كان أحبابي حُضورا

ونــتابع مــع المتنبي لأن قصيدته جميلة نذكر بعض أبياتها فقط لأنها تحدد أحوال هذا العصر ونقتطع هذه الأبيات :

يا ساقيي أخمــرٌ فــي كئوسكما — أم فــي كئوسكما هَمٌ وتســهيدُ
أصخرة أنا ؟ مالــي لا تــحركني — هذى المُدام ولا هــذى الأغاريدُ
ماذا لقيت من الدنيا وأعــجبُهُ — أنِّى بما أنا باك مــنــه محسودُ
إنى نـــزلت بكذّابين ضــيفهــمُ — عن القرى وعن الترحال محدُودُ
جود الرجال من الأيدي وجُودُهــمُ — من اللسان فــلا كانوا ولا الجودُ
ما يقبض الموتُ نفسا من نفوسهم — إلا وفـــي يده من نتنهــا عود
مـــن كل رخو وكاءِ البطن منفتق — لا في الرجال ولا النسوان معدودُ
أكلما أغـتـــال عــبد السوء سيدهُ — أو خانه فله فــي مصر تمهيدُ
صار الخصيُ إمـــام الآبقين بهـــا — فالحــرُ مُستعبدٌ، والعبدُ معبودُ
نامت نواطير مصر عــن ثعالبها — فقد بشمن ومـــا تفني العناقيدُ
العبدُ لــيس لحــــرٌ صالح بأخ — لو إنّهُ في ثياب الحر مــولود
لا تشتر العبد إلا والعصا مــعــه — إنَ الــعبــيــد لأنجــاسٌ مناكيدُ

ونكتفـــي بهــذا القدر من قصيدة المتنبي الرائعة التي وصف فيها حال مصر أيــام كافور الأخشيدى وقد سبق أن ألقينا الضوء عليه .. فما الذي جاء به جلال عابدين جديدا في بكائيته عن العيد .. طبعاً اختلفت أهداف عابدين عن المتنبــي بمســافة اختلاف المناخ والأوضاع الاجتماعية وأسباب قول الشعر فــى عصــر المتنبــي عن أسبابه في عصرنا الحالي وإن كانت النتيجة فى الــنهاية واحــدة لأن الشاعر في العصر الحالي يريد أن يتم تقديره وتكريم جهــوده بواســطة الجمهــور ثم من الجهات المختصة أو المانحة للجوائز وأخــيرا في بعض الحالات لإشباع وإرضاء النفس المتوهجة بالشعر وجلال عابديــن لا يحــدث هذا التوهج في هذه القصيدة بل إنه يسير بقارئه الهوينا

واصفاً الأحوال والأشياء والأحداث بلا غموض مفتعل أو تكلف زائد فالطيور تعـــانق السماء والشمس تشرق بالضياء والأطفال تلهت أي شُغلت بالحلوى والملابس الجديدة واللهو واللعب ولكن هذه الحال لا تلغي أو تنفي وجود :

" جرحاً غائراً بالحلق يغتال الصفاء"

إذن هـــناك مـــا يعكـــر صـــفو العيد عند جلال عابدين وهو شاعر له تراثه الشعري الجميل المتنوع الموضوعات ولكنه في هذه القصيدة لا أعرف لماذا اختار أن يردد المعاني التي تكتبها صحافة المعارضة ويكرر لنا ما يحدث في نشـــرات الأخـــبار مـــن وصف الماء الذي أسن والأطفال الذين يغرقون في الدماء والإناث التي تستباح حرماتها علي شاشات الفضائيات ولكنه لا ينسى فـــي غمـــرة هذا الوصف للوقائع وللواقع أن يخرج علينا بمعني في منطقة جديدة

عندما يقول :

" الكل صار فريسة للغزو حتى الأنبياء "

ولو قال حتى رسالات الأنبياء لكانت أكثر وضوحاً ودقة في المعني المطلوب توقـــيرا واحتراما لذكرى الأنبياء، وهو يتخذ موقفاً معادياً لمن يحملون راية الإســـلام وهم لا يمتون للإسلام في شئ وإنما هم متباكون في المساجد وهو وقـــد أصـــابه اليأس من الذين لا يملكون سوى الدعاء في المساجد يتساءل عـــن موقـــف هـــؤلاء وغـــيرهم في يوم الحساب ثم يتوجه ساخراً للمجتمع الدولي ساخرا منه قائلا :-

" سل عصبة الأمم اللعوب عن المذابح والدماء

سل عصبة الأمم اللعوب "

لقـــد استهوته العبارة فكررها دون أن يدرك أن مصر عضو في هذه العصبة اللعـــوب وهو ما يمكن أن يكون محل جدل حول موقفه هذا، وأنه يدين مصر

ضـــمن دول العـــالم ويدين العالم العربي كله الذي يتمتع بعضوية كاملة في المجـــتمع الدولـــي. ويهـــوى جـــلال عابدين لعبة تكرار الجملة داخل النص الشـــعري بـــدون ضـــرورة فربما ليستمتع هو شخصياً بالأثر الصوتي لهذه الجمل عند إلقاء القصيدة في الندوات ولهذا يكرر كثيراً ومثال ذلك

عام سعيد يا أبي .. فالعيد جاء

يكـــررها علـــى مدي القصيدة ربما مستفيداً من التراث الغنائي العامي حيث تكتـــب القصيدة الأغنية من كوبلية ومذهب يرجع إليه المطرب بعد الانتهاء مـــن كـــل مقطـــع علـــي أمل أن يقوم أحد الملحنين أو المطربين بغناء هذه القصـــيدة ولكنـــي لـــم أر ضرورة لهذا التكرار فالمقاطع كلها مترابطة في معانيها وفي موضوعها وكذلك يقول :

" النار تأكلنا جميعاً والعار يلحقنا جميعاً "

ويكررها على مدي القصيدة مرتين ثم أخيراً

" ما عاد عالمنا "

ويكـــررها ثـــلاث مـــرات، ويـــنجح في ختام قصيدته في استخلاص النتيجة الحتمية والحل للخلاص من هذا التردي وهو أن يكون لنا .. صوت الأقوياء وقـــد ذكر هذا التكرار للألفاظ أو الجمل على أنه عيب في أشعار المتنبي ولم يستحسن قوله :

ومن جاهل بي وهو يجهلُ جهله ويجهلُ علمي أنهُ بي جاهلُ

وقوله في نفس هذه القصيدة التي قيلت في صباه :

فقلقتُ بالهم الذي قلقـــل الحشا قلاقـــل عيس كلهـــنّ قلاقل

قال الصاحب ومازال الناس يستبشعون قول مسلم :

سُلت وسلت ثم سُل سليلها فأتي سليل سليلها مسلولا

حتى جاء هذا المبدع فقال :

وأفجع من فقدنا من وجدنا قبيل الفقد مفقود المثال

وقول المتنبي مكرراً في بيت واحد من الشعر :

العارضُ الهتنُ أبن العارض الهتن أبن العارض الهتن أبن العارض الهتن

وقوله

وإني وإن كان الدفينُ حبيبةً حبيبٌ إلى قلبي حبيب حبيبي

ونكتفـــي بهـــذا القدر من عيب تكرار الألفاظ أو الجمل داخل النص الشعري رغم أنها تعكس مقدرة كبيرة في شعراء التراث ولكنها تؤدي وظيفة فقط في شـــعر جلال عابدين ونظرة شاملة لموضوع القصيدة تقودني إلى أن اختلف مـــع الشاعر في وجهة نظره وتصويره للأمة العربية ولدور الشاعر في حث الأمـــة الذي أراده الشاعر بذكر عيوب هذه الأمة لعله يجد من يرفضها ومن يقول لا هذا ليس فينا وربما يكون هذا مدخلاً آخر إلى المقارنة لكيفية تناول شـــاعر مثل المتنبي لهذا الموضوع عندما أنشد سيف الدولة وقد خرج للقاء الروم وتهيبتهم أصحابه قال المتنبي :

وقد علم الرومُ الشقيون أنّـــنـــا إذا ما تركنا أرضهم خلفنا عُدنا

وأنّا إذا ما الموت صرح في الوغي لبسنا إلى حاجتنا الضرب والطعنا

قصدنا لـــــه قصد الحبيب لقاؤه إلينا وقلنا للسيـــــوف هلُمّنا

هكـــذا يتم حث الجيوش على القتال، وقد وصف القائد سيف الدولة فأحسن الوصف قال :

فنحنُ الألي لا نأتلي لك نصرة وأنت الذي لو أنهُ وحده أغني

والألـــي: الذيـــن، ولا نأتلي: لا نقصر يقول نحن الذين لا نقصر في نصرتك وأنـــت لـــو اكتفيـــت وحدك وبنفسك في قتال الأعداء لاستغنيت عنا فمن من الشـــعراء يصـــف حكامـــنا وقادتنا بهذه الأوصاف الآن، ثم يقول شارحا أن الخوف في الحقيقة هو ما يراه الإنسان خوفاً يقول :

وما الخوف إلا ما تخوّفه الفتي ولا الأمن إلا ما رآهُ الفتي أمنا

فـإن خاف غير مخوف فقد صار خوفا وإن أمن غير مأمون فقد تعجل الأمن

وهذا من قول دعبل :

هي النفسُ ما حسّنتهُ فمُحسّن لديها وما قبحتها فمقبّحْ

العامية بين الشعر والخرافة

قصيدة الخليل ينادي - للشاعر المصري درويش سيد درويش

ترددت كثيرا قبل أن أقرر أن أتناول الشعر العامي الوارد في ديوان الأمسية لأن فنـية القصـيدة العامية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بثقافة الشاعر وبيئته التي تخـتلف من وطن لأخر ففي الكويت والسعودية ودول أخري يسمونه الشعر النبطـي وهو مرتبط باللهجة العامية في كل دولة على حده لهذا نجد الكثير مـن الـتورية في نطق الألفاظ فنجد مثلا درويش يستخدم هذه الطريقة في قوله

والعرب بقوا أمر كان

وهـو هنا كما يقال يضرب عصفورين بحجر واحد فهو يقصد أنهم أصبحوا أميركـي الجنسية وفي نفس الوقت يقصد أنهم أصبحوا أمر كان في الماضي وهو يدلل على ذلك عندما يتبع هذه الجملة بقوله :

أمر كان في الفعل ماضي

وهـو شـرح زائـد لوجهـة نظره التي وصلت من أول مرة يعني أنهم في الماضـي كانوا يأمرون ويفعلون ويستمر الشاعر في توليد المعاني كمتوالية ـعرية باستخدام التعبير الرياضي عندما يشرح في الجملة التالية أنهم في ـاضي كانوا

ـيف بيقطع رأس مغول

وكتابة رأس كان يجب أن تكون بدون همزة لأنها لو نطقت بالهمزة لخرجت عـن الوزن أو البحر الشعرري للقصيدة وربما كانت خطأ مطبعي وقد وردت الكثير من الأخطاء المطبعية فنجد مثلا

" والعرب من لاقيه .. مينا "

وصـحتها بدلا من " من " مش لاقيه مينا، ويشير طبعا إلي الملك الفرعوني المصري مينا موحّد القطرين وأيضا

" بيمدد غوها في البارات "

وصحتها بيمضغوها لأنها من مضغ وأيضا

" يا سفينة نوح أدينا "

وصـحتها آدينا بمد الألف بمعني ها نحن وعلى الرغم من عدم وجود قواعد مكـتوبة للكـتابة بالعامـية المصرية إلا أنه على الشاعر أن يتوخى المعني المطلـوب ويـرجعه إلى أصله الفصيح لأن العامية ميتقاه أصلا من العربية الفصـحى، وإلـي كيفـية نطق القارئ للفظ في عدم وجود الشاعر الذي لن يستطيع أن يكون بجوار كل قارئ عندما يقرا ديوانه ليصحح له النطق ومن هـنا سيعرف هل ستحذف الألف الممدودة أم الهمزة بمختلف أنواعها سواء أكانـت همـزة قطـع أو وصل والميزة في شعر العامية أنه يخاطب عامة الـناس ولهـذا فإن له مجالات واسعة في التأثير فيهم وتوعيتهم بالمشاكل والمصائب التي تحيط بهم ويختار درويش منهج الحث السلبي لعله يجد من يـرفض ويقـول لا نحـن لسنا كما تصورنا الشاعر في قصيدته ولكن هذا المـنهج لم يبتدعه الشاعر وقد سبقه في ذلك الكثيرون جدا ويقول المتنبي منذ أكثر من ألف ومائة سنة هـ يهجو قوما توعدوه :

أماتكم من قبل موتكم الجهل وجركم من حقه بكم النملُ

وهـو يقصـد مـا يقـول، وليس متبعا لأسلوب الهجاء السلبي فقد شخص المتنبي إذن أهم أسباب التخلف وهو الجهل فهل استمع أحد إليه منذ أن قال هذا واهتمت الأمم والشعوب العربية بالعلم لتتقدم وتسود العالم ونظرة واحدة إلـى عالم اليوم تقول بما يقوله شعراء اليوم شعراء هذا العصر المخذولين يتباكون مثل درويش عندما يقول

يا حمام ..

الوقت فات

فهل فات فعلا أم مازلنا قادرين على أن نلحق به ؟ ويجيد الشاعر أيضا عند الاستشهاد بالمواقع والأحداث ولكن يخرج من الوزن في بعض الأحيان مثلا عندما يذكر واقعة

الحديبة .. بقت إيلات

لأن الحديّـبة لابـد مـن أن تنطق وتكتب مشددة الياء ويأتي ختام القصيدة باستدعاء التاريخ فيقول

التاريخ

بيعلى راسنا

ثـم تـتوالى الأخطـاء المطبعية فتكتب كلمة بوسته بالتاء بدلا من بوسنه " يقصـد الشـاعر فـيما أظن البوسنه والهرسك تلك الدولة المسلمة التي تم اجتياحها وتذبيح المسلمين ففيها ببشاعة وتكتب كلمة يوسنا بدلا من بوسنا وهـي مطابقـة لفظية ليستفيد الشاعر من الأثر الصوتي للكلمتين مع تأدية معاني مختلفة ويقرأ هذا المقطع بشكله الصحيح كالآتي :

الكتاب بيقول لي " بوسنة "

بوسنا بعض في ماتش كوره

" والمجوس " عمال يدوسنا

يا عرب راح فين عدلنا

وكلمـــة عدلنا بهذا الشكل تقرأ على أن معناها العدل الخاص بنا وكان يجب أن تكتــب عادلْــنا أو عدالـــنا يفتح العين والدال لأنها تدل على زواج الفتاة واســـتقرارها كمـــا هي دلالتها في اللهجة العامية المصرية ويستغل الشاعر الـــتداخل الصـــوتي للألفاظ مع وجود اختلاف كبير في المعاني وهذه إحدى الحلـــيَ التـــي يتمـــيز بها شعر العامية المصري وجميع الأشعار النبطية في العـــالم العربـــي التي تستخدم نفس المنهج في استخدام نفس اللفظ أو نفس الأثـــر الصـــوتي للفظ لبيان معاني مختلفة ويستخدم هذه الخاصية اللغوية جميع مطربي الأغاني الشعبية الذين يستخدمون الربابة وقد سبق أن أعطينا مـــثالا عن القافية الصوتية أرجو الرجوع إلية أن شئتم. ولا شك أن لكل بلد أسلوبه الخاص في تناوال الأشعار العامية وقد وقع تحت يدي قصيدة نبطية لشـــاعر سعودي ألقاها الشاعر في وجود سمو الأمير سلطان بن عبد العزيز ونالـــت استحســـان ســـموه فأمر له بمبلغ نصف مليون ريال وأعطاه سمو الأمـــير خـــالد أمير مكة المكرمة قطعة أرض ويقول في مطلعها مع مراعاة طريقةَ وضرورة النطق السعودى للفظ عند قراءة النص :

خل النياح وفارق العش يا طير * غرد وهز الريش في كل عالي

اليوم هذا غير وأيامنا غير * والبارحة ماهي سوات الليـــالـــــي

ويقول فيها أيضا :

من السعادة باقي شوى ونطير * عز الله إن اللي لفا الدار غالي

ويـــتطرق الشـــاعر إلـــي عدة موضوعات داخل القصيدة بخلاف مدح الأمير وخادم الحرمين الملك فهد فيقول :

والمسلم اللي ذبح من دون تبرير * ودم الرضيع اللي علي الوجه سالي

ينشدك يا مكفر هل الدين تكفير * وش حكم ذبح المسلمين العزالي

يقصد أنه يناشد الذين يكفرون المجتمع من الإرهابيين ويسألهم لماذا يذبحون المسلمين العزل من السلاح؟ ويتهمهم فيقول في قصيدة جميلة استمتعت بها عندما أرسلها لي صديق علي الأنترنت وقد أغفل اسم الشاعر وذكر واقعة النصف مليون ريال يقول الشاعر في ختام القصيدة المكونة من أكثر من ستين بيت :

واللي علي الفتنة تدق المزامير * نعرف مطامعهم عل كل حالي

ديارنا ما هيب كابل وكشمير * يا هملالي صدق يا هملالي

ويلاحظ هنا حذف الحروف من بعض الكلمات مثل " عل" يقصد بها الشاعر " علي" و" ما هيب كابل" يقصد ما سنشرحه وهكذا، ويقصد الشاعر في البيتين السابقين أن البلاد ليست أو ما هي بكابول أو كشمير ولكنه طريقة النطق السعودي هي التي فرضت طريقة الكتابة ليقرأها المتلقي في غير وجود الشاعر بأقرب ما يكون إلي طريقة النطق وهذه الدعوة عن قراءة اللفظ كما يكتب دعا إليها الكاتب وزير المعارف المرحوم بإذن الله تعالى الدكتور طه حسين في زمنه. ونعود للشاعر السعودي ونقتطع هذه الأبيات من قصيدته الجميلة يقول :

واليوم يا سلطان شفهم طوابير * ملو من المجلاس تحت الضلالي

يبون يوم فيه للحق تكبير * عن الكلام تبان فيه الفعال

يقصد يبغون يوم فحذف الغين لمطابقة النطق علي الكلمة ويقول ملو من المجلس فأضاف ألف لنفس الغرض والمجلاس تعني استمرار الجلوس ويقول مختتما قصيدته :

وان مت واخذتني صروف المقادير * والله لوصي فيك حتى عيالي

وهـــو يقصـــد أن يوصيه بعياله إن مات الشاعر لكي يرعاهم الأمير بفضله ونكتفـــي بهـــذا القدر في بيان ارتباط كتابة العامية بطريقة النطق في البلاد العربية المختلفة وهو بحث مستقل يمكن ويصلح ليكون موضوع عدة رسائل علمية .

القهر والحريات والمثقفون ثلاثة لا يجتمعون وإلقاء النفس للتهلكة ليس شهادة

قصيدة الآزفة - للشاعر المصري سمير عبد المنعم

عــندما يــزداد القهر وتنحسر الحريات في بلد ما يبحث الشعراء والمثقفون عــن مجــالات يستطيعون فيها ومن خلالها التعبير عن أفكارهم ومشاعرهم مــن خــلال الاقتــباس الصريح أو الضمني من نصوص دينية خصوصا من القــرآن الكريم ولهذا فقد أطلق الشاعر أسم سورة من القرآن الكريم كاسم لقصــيدته تــباركا ولتكتسب قصيدته شرفا. وسيان إذا اختلفنا أو اتفقنا مع الشاعر في خطأ هذا التداخل بين مسمي القصيدة واسم السورة وخطورة هذا العمــل لأنــه يسبب إرباكا لدى المتلقي خاصة من يجهل الدين فإن رأيى أن مســمي القصــيدة يجــب أن يسبقه فعل أو أن يلحقه بصفة كأني يقول مثلا ســتأتي الآزفــة وذلك لتلافي اللبس عند ذكر القصيدة والسورة. ففي أثناء اجــتماع مجموعــة مــن الأصــدقاء في ندوة وكان بينهم من يعلمون من المثقفيــن ومــن لا يعلمــون وقد سأل أحدهم الشاعر : أي أزفه تقصد آزفه ســمير عــبد المنعم أم أزفه محمد صلي الله عليه وسلم أقصد معجزة النبي القــرآن الكريم وأظن أن الشاعر سيرته طيبة وأنه سيرضيه هذا الحل الذي ذكرناه للخروج من مأزق مسمى القصيدة. إلا أننا لا يجب أن نحاكم الشاعر الشــاب وإنمــا يجــب أن نلتمس له العــذر لأن مجالات الحرية الممنوحة للشــباب في العالم العربي عموما وفي مصر في السنوات الخمسين الماضية كانت قليلة جدا ولا أظن الشاعر قد تجاوز الأربعين من عمره بعد فهو لا يعد من الشيوخ عندما كتب هذه القصيدة ونبعت قصيدته من فوره وثورة حماس الشــباب ومــع هــذا نقول له أن عليه أن يقرأ كتاب جميل صدر مؤخرا من الهيئة العامة للكتاب في سلسلة الذخائر بعنوان " الاقتباس من القرآن الكريم

" حيــث ورد فــي هذا المؤلف المكون من جزءين وقد ألفه أبو منصور عبد الملــك بن محمد الثعالبى النيسابورى المتوفي عام ٤٢٩ هجرية وهو مؤلف يتيمة الدهر أيضاً يقول مؤلف الكتاب :

إن هناك اقتباساً محموداً وآخر مكروها وأوضح المؤلف عدة نقاط من أهمها أهــداف الشــاعر أو الكاتــب من اقتباس أو تضمين نصه شيئا من القرآن الكريم وهدف مؤلف كتاب " الاقتباس" هو التثقيف والتدريب :

١ - التثقــيف بالمادة الغزيرة التي يقدمها من نصوص القرآن الكريم سواء المســتعملة فعــلاً في نصوص أدبية سابقة أو التي يرشحها المؤلف للأدباء للاستعمال عند اللزوم

٢ - التدريــب علــى كيفــية ســبك هذه النصوص القرآنية لوقائع أو ألفاظ ومعاني قرآنية في نسيج النصوص الجديدة.

أما وظيفة الاقتباس كما ذكر الثعالبي نقلا عن الهيثم بن عدى (ت ٢٠٩هـ) " كــانوا يستحبون أن يكون في الخطب يوم الحفل أو في خطبة الجمعة أي من القرآن فإن ذلك مما يُورث الكلام البهاء والوقار والرقة وحُسن الموقع هــذا عــن الوظيفة والقيمة وهي مرة أخري تتعلق بالتحسين والتجميل من الــنص الأصل ويسمي Hypotext إلى النص الهدف ويسمي Hypertext ويضــاف إلــى هــذا أيضــاً القيمة التعليمية التي تنتج عن النصين الأصل المقتــنس مــنه والــنص الجديد متضمنا هذا الاقتباس الذي يعتبره المؤلف يندرج تحت مصطلحات ثلاثة

١) الاقتباس ٢) الاستشهاد ٣) التّمثل

ودون محاولة للتفريق بينها وهو الأمر الذي تراه محققة هذا الكتاب الجميل متوقفاً عند وظيفة واحدة هي (اكتساء الكلام معرضا حسنا ورونقا وحلاوة

وطـــلاوة وجلالـــة وفخاخه ... الخ). ويأتى أو يندرج التقسيم الأخر لعملية الاقتباس ويقسم إلى :

١ – اقتباس في المعني

٢ – اقتباس في اللفظ

٣ – اقتباس في المعني والفظ معا

ولا تقتصر جهات الانتفاع بالنص القرآني على عنصري اللفظ والمعني فقط ولكـــن وردت عـــند المؤلف نماذج لاقتباس مواقف وقصص قرآنية وهو ما سمّوه التلميح الذي عرّفه ابن حجه بأنه " أن يشير ناظم هذا النوع إلى قصة معلومـــة أو نكـــته مشهورة أو مثل سائر إلى ومن قصص هذه الصور غير المباشرة يصادفنا هذا الخبر أو القصة :

" دخل الشعبي على صديق له فلماَ أراد القيام له " قال له : لا تفترّق إلا عن ذواق (أي : حتى تتذوق شيئا) فقال

الشـــعبى : فأتحفنـــي بمـــا عندك ولا تتكلف لي بما لا يحضرك. فقال : أيّ التحفتيـــن أحب إليك تحفة إبراهيم أم تحفة مريم ؟ فقال الشعبى : أمّا تحفة إبراهيم فعهدي بها الساعة، وأريد تحفة مريم، فدعا له بطبق من رطب فإنما عنى بتحفة إبراهيم اللحم، لأن في قصته:

بسم الله الرحمن الرحيم " فما لبث أن جاء بعجل حنيذ " سورة هود آية ٦٩.

وعنـــي بـــتحفة مـــريم الرطب، لأن فى قصتها : بسم الله الرحمن الرحيم " وهزي إليك بجذع النخلة تُساقط عليك رطبا جنيا " سورة مريم آية ٢٥ وهذا اقتـــباس حسن وقد ورد بنفس الكتاب أمثلة من الاقتباس المكروه مثل قول الشاعر :

يا بني طاهر أتتكم جـــنـــود   الله والـــمـــوت بينها مثبورُ
في جيوش إمامهن أبو أح   مد (نعم المولي ونعم النصير)

والاقتــباس هنا من من سورة الأنفال آية ٤٠ ونكتفي بهذه الأمثلة وقبل أن نعــود إلى الشاعر أري أنه لابد من أن أتعرض لكيفية الفهم الصحيح لقضية الاقتــباس مــن القرآن الكريم ولهذا فإني لا أحاكم الشاعر سمير عبد المنعم ولا أقــول له إنك أخطأت وأنا واثق أنه لم يقصد ما قدمناه من تعليل وتبرير لأســباب رفض هذا الاقتباس واثق أيضاً من أنه سيستمع للنصيحة إذا تبين لــه أو شـــك لمجــرد لحظــة في ضرورة مراجعته لموقفه هذا في تسمية قصــيدته باســم سورة الآزفة وهي قصيدة جميلة رغم بشاعة الصور التي يستعرضها الشاعر بقسوة متعمدة منه قد تثير النخوة عند الرجال الحقيقيين ولكن كما قال الشاعر :

وقد تُسمــع إن ناديت حيا ولكن لا حياة لمن تنادي

وعلــى الــرغم مــن أني لا أحبذ ولا أوافق على هذا الأسلوب في التحميس الســلبي لاســتثارة النخوة إلا أني لا أملك إلا أن أردد قول الشاعر ابن نباته الســعدي أبــو نصــر وهو من شعراء بغداد معاصري المتنبي حيث قال في شكوى الزمان

حظي من العيش أكل كلهُ غصص مر المذاق، وشربٌ كله شرق

وقوله في الفخر والحماسة :

تضاءل الدهر حتى ضاع في هممي واستفحل المجد حتى صار من شيمي
فالعيش من نعمي والموت من نغمي وحكمة الفُلك الدوّار مــــن حكمي
والحزم والعزم في الأقوام من خلقي كما الفصاحة في الأقوال مــن كلمي

استدعاء الوقائع وتعريف دقيق للشهيد

وبيــن نــدب الحظ والفخر والحماس بون شاسع. فهل من الفصاحة والحزم والعــزم أن نطالب الناس بأن ترمي ما في أيديها من سلاح إذا كانت لديهم

أسـلحة أو أن نحمسـهم بالتلميح والتصريح السلبي كما يفعل سمير عبد المنعم وقول نفس الشاعر :

وهل ينفع الفتيان حُسن جُسومهم إذا كانت الأعراض غير حسان

فلا تجعل الحسن الدليل على الفتي فما كل مصقول الحديد يماني

ونعـود لقصـيدة الشـاعر سمير عبد المنعم بعد هذه المقدم الطويلة ورغم البداية الساخنة للقصيدة التي سنعود إليها بعد أن نتناول مفهوم غير واضح عند الشاعر عن موقفه من الانتفاضة عندما يقول :

ولا الله يُرسلُ طيرا أبابيل ترمي الحجارة

هي الآزفة .. ألم تر كيف يحطم أطفال سجيل الوعد

عند انفلات طقوس البشارة ؟

وهـذا أيضـاً رغم أنه يعد اقتباسا من القرآن إلا أنه تدخل منه في تصرفات الخـالق سـبحانه وتعالـي يستحيل أن يعرفه الشاعر وماذا يقصد الشاعر بـانفلات طقـوس البشارة ؟ هل هو مع تصرف أطفال الحجارة أم ضدهم ؟ وهـل يقصد معنى في بطن الشاعر لابد أن يفسره لنا لنفهمه فتكون قصيدته قـد سـقطت في الغموض واحتاجت لمذكرة إيضاحية منه ؟ وهل هو يوافق علـى استشـهادهم ؟ ويشـجعهم، أم أنه ضد ذلك ؟ بدليل استخدامه لكلمة انفـلات التي هي ضد تنظيم وقد أعجبني مرادفة الشاعر للأطفال مع الطير الأبابـيل ولكـن هـل ذلك يؤدي إلى موافقته على العمليات الانتحارية التي يطلقـون عليها إستشهاديه والتي تؤدي إلي معنى واحد هو المقاومة مهما اختلفـت التسمية ورغم تراوح تصريحات رجال الدين حول تحريم أو تحليل هـذه العملـيات الانـتحارية ووصـفها مـرة أنها فدائية ومرة أخرى أنها إستشـهاديه لهذا فإن علينا أن نفهم آيات القرآن الكريم فهماً جديداً يتناسب مـع الأوضـاع العامة ومصلحة الدين لصلاح الأمة بحيث نستوعب في هذا

الفهــم ما فيه مصلحتنا وضرورة ترابط المفاهيم في آيات القرآن الكريم مع بعضها البعض خاصة تلك التي تحدد علاقاتنا والآخرين بحيث يسمح لنا هذا الفهم :

أولاً : الــتعامل بالندية الواجبة المطلوبة والتي تسمح لنا بكسب الآخر إلى صــفنا وعــدم الدخــول معه في معارك لا نستطيع بأي حال من الأحوال أن نكسبها كما يقول الشاعر :

أرى العنقاء يصعب أن تصادا فعاند من تطيق له عنادا

بــل إن علينا أن ندخل معه في لعبة ذكاء لا تؤدي إلى صراع مسلح ولابد أن تنــتج هــذه اللعــبة لنا تحقيق انتصارات مضمونه تؤكد له أننا مهتمون بشــئون العــالم ومهمين له نطالبه بتأييدنا ولا نهدده بالغدر والضرب تحت الحــزام حــتى لو فعل هو هذا. وسأضرب هنا مثالا واحدا عن فهم آية من آيــات القرآن في ضوء آية أخرى موضحا ضرورة الربط بينهما، حيث يقول الله سبحانه وتعالي في كتابه العزيز : (بسم الله الرحمن الرحيم * " والذين آمــنوا بــالله ورســله أولئك هم الصديقون والشهداء عند ربهم لهم أجرهم ونوْرهُــم ") صدق الله العظيم سورة الحديد آيه (١٩). وهذه الآية تحدد أن للشــهيد أجــره ونوره ويوضح تفسير ابن كثير أن الصديق أعلي درجة من الشــهيد كما روي الإمام مالك، عن أبن سعيد الخدرى، أن رسول الله صلي الله عليه وسلم قال:

" إن أهل الجنة ليتراءون أهل الفرق من فوقهم كما تتراءون الكوكب الدري الغابــر في الأفق من المشرق أو المغرب لتفاضل ما بينهم " قال : يا رسول الله تلــك مــنازل الأنبياء لا يبلغها غيرهم ؟ قال : " بلي، والذي نفسي بيده رجال آمنوا بالله وصدقوا المرسلين وقال آخرون : فأخبر عن المؤمنين بالله ورسوله بأنهم صديقون وشهداء وكما قال رسول الله صلي الله عليه وسلم :

" الشـــهداء أربعـــة : رجـــل مؤمن جيد الإيمان، لقى العدوّ فصدق الله فقتل، فذاك الذي ينظر الناس إليه هكذا ورفع رأسه حتى سقطت قلنسوة رسول الله صلى الله عليه وسلم وقلنسوة عمر، والثاني مؤمن لقي العدوّ فكأنما يضرب ظهره بشوك الطلح جاءه سهم غرب فقتله فذاك في الدرجة الثانية، والثالث رجـــل مؤمـــن خلط عملاً صالحاً وآخر سيئا لقي العدوّ فصدق الله حتى قتل فذاك في الدرجة الثالثة، والرابع رجل مؤمن أسرف على نفسه إسرافا كثيرا لقـــي العـــدوّ فصـــدق الله حتى قتل فذاك في الدرجة الرابعة". والله سبحانه وتعالـــي قـــد نهي عن الإسراف على النفس بكافة أشكاله وقال : (بسم الله الرحمـــن الرحـــيم قل * يا عبادي الذين أسرفوا على أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله) سورة الزمر آية ٥٣ وفي شرح ابن كثير قال : عن ابن عباس رضـــي الله عنهما أن ناسا من أهل الشرك كانوا قد قتلوا " وقتلوا هنا تعنى ارتكبوا القتل ذنبا وإسرافا بغير حق " فأكثروا، وزنوا فأكثروا، فأتوا محمد صلى الله عليه وسلم فقالوا : إن الذي تقول وتدعو إليه لحسن لو تخبرنا أن لمـــا عملـــنا كفـــارة، فنزل " والذين لا يدعون مع الله إلها آخر ولا يقتلون الـــنفس التـــي حرم الله إلا بالحق ولا يسرفون" . سورة الفرقان آيه (٦٨) والـــنفس التي حرم الله إلا بالحق تعني بأسباب الحرب أو بالحكم على مجرم مـــن أصحاب الحكم والشرع وهذا يدعونا إلى فهم تعريف للشهيد في ضوء هذه التفاسير وضرورة ان نفهم هذا التعريف في ضوء آية أخرى هي (بسم الله الرحمـــن الرحيم * " وأنفقوا في سبيل الله ولا تلقوا بأيديكم إلى التهلكة وأحســـنوا إن الله يحـــب المحسنين ") البقرة أية ١٩٥ وجاء في تفسير ابن كثـــير عن أسلم بن عمران قال : كنا بالقسطنطينية فخرج من المدينة صف عظـــيم من الروم (يريد جيش من الروم) فصففنا لهم (يقصد وقفوا على الصـــفين يتفرجون عليهم) فحمل رجل من المسلمين على الروم حتى دخل

فـيهم (يعنـي دخـل بين الصفوف وقاتلهم) ثم خرج إلينا (مقتولاً) فصاح الـناس إلـيه فقـالوا : سـبحان الله ألقي بيده إلى التهلكة. وتأتي عبارة " واحسـنوا " التـي تعنـي أو ترمي إلى أن هذا الهجوم الانتحاري ليس من الإحسان في شيء وأن اضفاء اسم الشهيد على من يقوم بالهجوم حتى على جـيوش ليست في وضع القتال والحرب ولكن في وضع ومجال الاستعراض للخـروج إلـى الحرب لا يعد استشهاداً لأنه يعد خروجاً وإلقاء بالنفس إلى الـتهلكة ونحـن أحوج ما نكون الآن إلى الفهم الذي يضع المسلم في إطاره الصـحيح الفاهم لموجبات الإنسانية والحفاظ على النفس البشرية من الإبادة والتحلـي بالدهـاء والذكاء في التعامل مع من يدعون لأنفسهم أنهم أذكياء معاملة الند للند وليس باللطم على الخدود أو بارتكاب ذنب إلقاء النفس إلي الـتهلكة خاصـة تلـك الأنفـس الذكية الطاهرة التي تضحي في سبيل الله بأرواحهـا وتسـتحق مـنا التكريم وليس إلقائها إلي التهلكة وأنقوا الله في شـبابنا المسـلم. وقـد وصـف الشاعر الأوضاع بالتردي متعمداً ذلك في المشـهد الـذي يقدمـه مفتتحاً به قصيدته وهو يري أبرهة الذي جاء لهدم الكعـبة المشرفة يأمر جنده لمضاجعة النساء على الأرصفة أي في الطريق العام وعند استدعاء التاريخ يكون القصد والهدف شيئا من أثنين :

الأول : استدعاء الواقعة في زمانها

الثاني : استدعاء الواقعة لمطابقتها في ومع العصر الحالي.

ولا أظـن أن سـمير عبد المنعم يقصد أياً من الهدفين ولكن استهواه الوقع الصـوتي للجمـل دون أن يقصد المضمون ولكنه يتبع هذا الوصف للواقع المعـاش فعـلاً في رأي الشاعر عندما يري النساء يقايضن بالعري شيوخ العـرب ليرجعن وبين نهودهن صكوك ملكية للديار أو ربما حين يري علي الأنترنت نساء العراق وهن يغتصبن بمعرفة الجنود الأمريكين وغيرهم، ولا

يـــنس ســـمير عبد المنعم البعد الدينى في هذه الصورة اللادينية فيقرر أنهن يعدن بعد المقايضة بمسابح الذهب الراجفة لأنها تسبح تسبيح خائف مرتكب لذنـــب الزنا. وينهي سمير قصيدته بتساؤل يجب على الشاعر أن يبدأ بنفسه فى الإجابة عليه وهو:

فهل لارتخاء الرجال انتصاب

يعير الرياح إلى العاصفة ؟

وهـــي مـــبالغة مبتكرة ومعقولة من الشاعر لأن العاصفة أساساً تتكون من الـــرياح والأعاصـــير ولا توجـــد عاصفة بدون رياح ولذلك جاءت المبالغة مقبولة وجاء تكرار المعنى بألفاظ مختلفة مناسبا للحالة المطلوبة ومقبولا.

لقـــد أعجبتني قصيدة الشاعر وأشكره لأنه أتاح لي هذه الجولة الطويلة في الشـــعر والنقد الحديث والقديم وكتب التراث الديني رغم ما أرهقني فيه من بحث وتنقيب في كتب ومراجع كثيرة فشكرا له على عالمه الشعري الفياض وأتمنـــى له التوفـــيق فـــي أعماله القادمة بشرط عدم الدخول في المناطق المحظورة.

الشعر النسائى والتغزل في الرجل

اسكن في بدني وعيوني - للشاعرة المصرية شريفة السيد.

تذكرت أبياتا للشاعر القاضي التنوخي أبو القاسم على بن داود بن فهم وهو من شعراء البصرة في عصر المتنبي حيث قال في الغزل :

قالوا عشقت عظيم الجسم قلت لهم الشمس أعظم جُرم حازه الفلك

من أين أستر وجدي وهو منتهك ما للمتيم فـــي فتك الهوى درك

ويقول أيضا شاعرنا القاضي إنه قد أعجب :

بحوري المحاسن والمـــعاني وأنســـي الـــمخايل والألـــيف

له في كل عضو دعصي رمل ثقيل الـــجسم ذو روح خفيـــف

أأعشق لا عشقت أخا نحـــول		سوي أني أخـــو الخلق الظريـــف
إذا لمسته كفي لـــــم تلامس		سوى جلد عـــلـــى عظم نحيف

فالـــرجال إذن فـــي العصـــور السالفة كانوا يعشقون النساء ضخمة الجسم ويـــنفرون من النحيفات والدليل الشاعر أبو القاسم وهو معجب إذن بالمرأة الضخمة الجسم. وتقول شريفة السيد في مطلع قصيدتها :

يا رجل أنبت في خصري		أشجار السوسن والتين

فهـــل ذهبـــت شريفة إلى نفس المعني لا أظن وعلى الرغم من أن الأشجار التـــي ذكـــرتها الشـــاعرة شـــريفة هي أشجار صغيرة الحجم حلوة الرائحة والسوســـن وهي زهرة جميلة والتين وهو حلو المذاق وشجرته أيضا لا تعد من الأشجار الضخمة كشجر البلوط والجميز وغيره إلا أن استخدامها لكلمة أشـــجار توحـــي بالضـــخامة ثـــم أن بداية القصيدة بكلمة " يا رجل " تحيلنا مباشـــرة أننا أمام شعر نسائي حتى ولو لم نكن نعرف أن من كتب القصيدة امـــرأة هذا بالإضافة إلى إحساسنا من أول بيت في القصيدة بموسيقي بديعة تولدهـــا الكلمـــات المستخدمة ونجحت شريفة في ركوب البحر النغمي لبحر المتدارك مما يوحي بأن الشاعرة لها دراية متمكنة أيضاً بالموسيقي وأسرار التلحين والبحور حيث تذكر في أبيات القصيدة البيتين :

واعزفني لحنـــا شرقيا		تهتـــز له كل سنينى
يا أبرع رجل في الدنيا		يعرف أسرار التلحين

وتســـتفيد الشاعرة من تراث شعري ضخم من الأشعار النسائية فهي شاعرة مـــنطلقة أفـــادت كثيراً من دراساتها بكلية دار العلوم فهي " درعمية" تكتب قصـــيدة تقلـــيدية عمودية تتغزل فيها في الرجل وهو ولا شك موقف جرئ يحســـب للشـــاعرة إلا أننا نستطيع أن نقول أنه لا توجد لدي شريفة مفاجأه اللفـــظ فـــي التركيب اللغوي للجملة كما يفعل شعراء الحداثة عندما يتكلفون

الغمـــوض في نصوصهم وهي في هذه القصيدة التي لا تصلح طبعا لإصدار أيـــة أحكـــام علـــى شعر شريفة السيد التي صدر لها عدة دواوين - سعدت بقـــراءتها - منشـــور منها ديوانين هما " ملامحي" عام ١٩٩١ و" الممرات التـــي لا تحـــتوي عابريها" والأخير يحتوى على قصائد تفعيلة وهو الشعر الحديـــث ولا توجد به أي قصيدة عمودية. ويبدو هذا الإصرار من الشاعرة شـــريفة الســـيد في أن تحافظ على رجلها في عيونها وهذا من أهم السمات المميـــزة للمـــرأة المصـــرية التـــي تتمـــيز بالإخلاص وحبها لرعاية بيتها والمحافظـــة على أواصر الحب وبذل كل طاقتها لراحة أسرتها ترضي بواقع حـــياتها ويرضيها القليل ولكن ونحن بصدد القصيدة الواردة بديوان الأمسية فـــنقول عـــنها أن هذه القصيدة تبدو واضحة المعالم تكرر خمسة أخطأ يقع فيها الرجل تبدأ من :

* خطأ أن تسكن في الدنيا وتريده أن يسكن في عمرها وعيونها
* خطأ أن تسكن في عمري وتريده أن يسكن في قلبها و عيونها
* خطأ أن تسكن في قلبي وتريده أن يسكن في رئتها و عيونها
* خطأ أن تسكن في رئتي وتريده أن يسكن فـــي ألقي وعيوني
* خطأ أن تسكن في ألقي وتريده أن يسكن في بدنها وعيونها

فـــي هذا التسلسل الجميل لإسكان المحبوب بعيدا عن أزمة السكن. والألفاظ فـــي القصيدة كما نري دالة على معانيها في غير ما تقعر فليس بينها ألفاظ مثل دردبيس أو رشأ ولا عيس ولا تضطرها القافية إلى استخدام ألفاظا غير مطروقة واستفادت من القاعدة الشعرية التي تحدد الحد الأدنى لتكرار القافية بخمســـة أو بســـتة أبيات على الأقل أو سبعة فكررت لفظة وعيوني خمسة مـــرات خـــلال (٢٥) خمسة وعشرون بيتاً فيها الكثير من الصور والمعاني الجمـــيلة لكن قد يعيبها أن الأبيات غالبا ما تبدأ بفعل الأمر وقد يغضب ذلك

الرجال وأي تحليل نفسي للشاعرة في هذه القصيدة سيصفها بالمتسلطة التي تحـــب أن تأمر وتنهي وأنها شخصية قد تصلح لتكون قيادية ولكن في حدود معينة بين من يحبونها مثلاً فهي تتلاعب بعواطف الرجل وتمدحه وتأمره فى آن واحد وهذه براعة وتكلف من الشاعرة ولكن ذلك الاتجاه قد يحصرها في نطـــاق مجموعـــة محـــددة مـــن الألفاظ إلا إذا أدخلت الشاعرة في دواوينها القادمـــة قصائد في موضوعات أخري غير الغزل والتدلل الآمر للرجل. هذا ولـــم أستطع أن أعثر في التاريخ العربى على قصائد كثيرة عن أو من نساء عربـــيات كتبن في الغزل فمثلا نجد فى ديوان الحماسة الجزء الثاني لشاعرة لـــم يذكـــر اســـمها وكانت قد تزوجت شاباً فاستطابت العيش معه ثم طلقها وتزوجت شيخاً من أهل المدينة فلم تحمد صحبته فقالت هذه الأبيات :

فقدتُ الشيوخ وأشيـــاعهمْ	وذلك مـــــن بعض أقواليه ١)
تري زوجة الشيخ مغمومة	وتمسي لـــصـــحبته قاليه ٢)
فلا بارك الله فـــي عـــرده	ولا في غضون استه البالية ٣)
وإن دمشق وفتـــياتـــها	أحـــب إلينا مـــن الجاليه ٤)
نكحتُ المدينيّ إذ جاءنـــي	فيالك مـــن نـــكحة غـــاليه ٥)

والمعانـــي (١) فقدت الشيوخ دعاء عليهم واتباعهم ومن يرضي بهم وهذا مـــن بعـــض أقواليه معناها أنها لديها طرق أخري في ذمهم. ٢) قالية تعني مبغضـــه أي كارهـــة والمعنى أن زوجات الطاعنين في السن في غم وكرب يتمنيـــن مفارقتهم ويبغضن مصاحبتهم. ٣) العرد الذكر والغضون ما يظهر من تقلص الجلد والمعني واضح تذمه هو وعشرته. ٤) الجالية الغرباء الذي جلـــوا عـــن أوطانهم والواحد جال والمعني أن الشام وشبانها أحب إلينا من الأجانـــب. ٥) غالية من الغلاء والمعني تزوجت الرّجل المنسوب إلى المدينة حينما خطبنى وكانت تزويجه غالية خاسرة لأنه لم يكن مشاكلا لي. وقد قلنا

فيما سبق في نقد قصيدةشريفة إنها جريئة ولكن يعد ما رأيت من شعر هذه المـــرأة التي لم يرد اسمها في ديوان الحماسة سألت نفسي من أجرأ منْ منْ وقد رأيت وقرأت في شعر الشاعرات في الجاهلية وما بعدها ما هو أجرأ من هذا المثل السابق ولكني طبعاً سأكتفي بهذا. لقد وصفت شريفة فتي أحلامها ومـــا تـــريد منه أن يفعل بطريقتها وقد صنعت المرأة الأخرى نفس الشيء بوضـــع المواصفات التي تريدها في الرجل الذي تعاشره وتتزوجه ولكن ما قالـــته شـــريفة بأسلوب مهذب أما الشاعرة الأخرى فقد خرجت عن أصول اللياقة وكما قلت هناك ما هو أفظع من ذلك. وقالت أيضاً الخنساء وهي بنت عمرو بن الشريد بن رياح من بني سليم واسمها تماضر ولما يقول دريد بن الصمة (سبق التنويه عن) :

حـــيوا تماضر وأربعوا صحبي – يقصد دعونا يومين معاً وتعالواً في الثالث وفـــي الحديـــث " أغبّوا في عيادة المريض (وأربعُوا) إلا أن يكون مغلوباً قوـــله وأربعـــوا أي دعوه يومين وأتُوه اليوم الثالث ويقول المثل " زُرَّ غباً تزدد حباً" التى تعني زر من الزيارة قليلاً ولا تطيل في الزيارة تزداد حبا لك من الناس ونعود للخنساء أو تماضر فنقول كما جاء في الحماسة إنها قدمت علـــى رسول الله صلي الله عليه وسلمت مع قومها فأسلمت معهم فذكروا أن رســـول الله صـــلي عليه وسلم كان يستنشدها ويعجبه شعرها فكانت تنشده ويقول هيه .. هيه خناس ومن سيرتها أيضاً أنها كانت تقول في أول أمرها البيتن والثلاثة وفي وصف رجلها قالت :

دل علي مغروفة وجهُه	هـــذا هـــاديا من دليلْ
تحسبه غضبان من عزّة	ذلك منه خُلقٌ ما يحولْ
ويلُمِّه مسعْر حربٍ إذا	ألقى فيها وعليه الشليل

تصـــفه بطلاقـــة الوجه وبشاشته وتنصبه هاديا على الحال وهو ظاهر العز دائمـــا لا يتحول عنه ولا يتغير ويلمه : كلمة تعجب، ومسعرا : هو ما توقد بـــه الـــنار مـــن سعير والشليل : درع قصيرة تصفه بالقوة والشجاعة في الحرب ومن هذه القصة نعرف أن النساء كان يحضرن الندوات الشعرية في عصـــر الرســـول علـــيه الصلاة والسلام وكانوا يقولون الشعر فلماذا يخرج علينا اليوم من يطالبون بعودة المرأة إلى المنزل ؟ لا تخرج منه ولا تغادره ولا تـــرى غير من هم من محارمها هذا والله العجب العجاب. وهؤلاء ليسوا ســـوى جهلة لم يقرءوا التاريخ ولا يفهمون في الأدب ولا في الدين. ونكمل معـــا سيرة الخنساء فهي امرأة مهمة في التاريخ العربى عاصرت بدء نشر الدعـــوة الإســـلامية عاشـــت عصرين قبل الإسلام وبعده كانت تقول البيتين والـــثلاثة حـــتى قـــتل أخوها معاوية قتله هاشم وزيد المريان ثم قتل أخوها صـــخر وهـــو أخ غـــير شـــقيق من الأب طعنه أبو ثور الأسدى فمرض من الطعـــنه قـــرابة ســـنة ثم مات وكان صخر أحبهما إلى قلبها لأنه كان حليما جـــوادا محبوباً في العشيرة فأكثرت الشعر عليهما وأجمع أهل العلم بالشعر أنـــه لـــم تكـــن امرأة قبلها ولا بعدها أشعر منها ومن المعروف أيضاً أنها شهدت حرب القادسية في العراق ومعها أربعة بنين لها فحضتهم على القتال والجهـــاد فكلهـــم قـــتل في سبيل الله فلما بلغها الخبر قالت الحمد لله الذي شرفني بقتلهم وأرجو من ربي أن يجمعني بهم في مستقر رحمته وكان عمر بـــن الخطـــاب يعطـــيها أرزاق أولادها الأربعة حتى فقبض رضي الله عنه. وقالـــت امـــرأة من اياد لم يرد لها سيرة في ديوان " الحماسة" تصف رجلا يدعي ابن عمرو :

الخيلُ تعلم يوم الرَّوع إن هُزمتْ ... أن ابن عمرو لدي الهيجاء يحميها
لم يُبْد فُحشا ولم يُهددْ بِمُعظمه ... وكُـــلُّ مكرُمه يلقي يُـسامتها

لا يـــرهب الجار منه غدره أبدا   وإنْ الـــمت أمـــور فهو كا فيها

والمعنى الخيل اللفظ للخيل والمعنى لأصحابها والهيجاء الحرب ويوم الروع الخـوف وهـو لا تظهـر عليه فاحشه ولم يتحرك لحوادث الدهر ومساميا مرتقـيا ومساويا وساعيا لكل مكرمة يحمي الجار فيأمن غدره وإن نزلت به النوائــب أزالها عنه وإنجاه منها. ونعود للشاعرة شريفة فنقول أن بالرغم مـن أن ألفاظها وقاموسها اللغوي من الألفاظ قليل يغلب على شعرها طابع الغـناء وهذه القصيدة بالذات غزلية يغلب عليها الجانب الحسى حتى وإن لم تكن لدي الشاعرة تجربة خاصة ببعض هذه الجوانب فهى تقول مثلا :

قل لي أشعارا تسكرني

ولا أعتقد أن شريفة قد جربت الخمر مرة فى حياتها ولكنها تستخدم الصورة فــى موضــعها الصــحيح فبالفعل بعض الأشعار تسكر وقد تسبب للمستمع وتشــعره بنشوة كنشوة الخمر وتبين القصيدة فى النهاية مدي قناعة المرأة المصــرية فهي امرأة قنوعه لا تطلب الكثير من رجلها ولكننا نرى أنها في نهايــة قصيدتها وبعد أن تحكمت وأمرت وطالبت طوال القصيدة من رجلها بأوامر :

اجلس في عرشك – اقلب كل حياتي – بعثر أيامي – واعزفني لحنا – قل لي أشعارا تسكرني

علقني في ثوبك – بل أيضاً : ضعني في جيبك

تعود فى نهاية القصيدة وتقول فى قناعة ورضا في آخر القصيدة :

فأظل أردد في همس   بعض من طيفك يرضيني

وفــي الواقــع فــإن هذه القناعة من الشاعرة لا تتفق مع معظم ما جاء فى القصيدة من جنون وتطرف في الحب

عندما تقول :

بدد ذاكرتي واجعلني . في حبك مثل المجنون

ولــم تســتخدم شــريفة على مدي القصيدة أي محسنات بديعية ولكن لديها مقــدرة متمــيزة في المحافظة على وحدة الموضوع في القصيدة من خلال تــنويعات جمــيلة ورشــيقة على نفس الوتر توضح مدى إخلاصها وحبها لــرجلها، وفــي إخــلاص المرأة لزوجها نروي قصة ظريفة بطلتها امرأة شــاعرة فقد حكى أن ملك طلع يوما أعلى قصره فلمح امرأة على سطح دار بجانــب قصره لم ير الراؤون أحسن منها جمالاً فسأل عنها فقالوا له زوجة غلامك فيروز فاستدعاه وأرسله بكتاب إلى بلد بعيدة فنفذ الأمر وسافر ثم أن الملك أسرع إلى داره فطرق الباب وقالت له زوجة فيروز فقال لها أنا الملك سيد زوجك ففتحت له فدخل وجلس وقالت له أرى مولانا عندنا اليوم فقال : زائــرا فقالــت : أعوذ بالله من هذه الزيارة، وما أظن فيها خيراً فقال لها : ويحــك أنــا الملــك ســيد زوجك وما أظنك عرفتني، فقالت : بل عرفتك يا مولاي، ولكن سبقتك الأوائل في قولهم :

سأترك ماءكم من غيــر ورْد وذاك لكثرة الوّراد فــيــه
إذا سقط الذباب عــلى طعام رفعت يدي، ونفسي تشتهيه
وتجتنب الأسود ورود مــاء إذا كان الكلاب ولغــن فيـــه
ويرتجــعْ الكريم خميص بطن ولا يرضــى مساهمة السفيه

وخمــيص بطن تعني جائع وقد ورد في الأبيات تكرار القافية (فيه) مرتين دون الخضــوع لشرط الأبيات الستة والسبعة التي ذكرناها. هذا عن المرأة المخلصة فماذا عن المرأة الكارهة للعيش مع رجل ما ونورد هذه القصة لما فــيها مــن طرافة فقد حكي أن هند أبنه النعمان كانت أحسن زمانها فوصف للحجــاج حسنها فأنفذ إليها يخطبها وبذل لها مالا جزيلا وتزوج بها، وشرط

لها عليه بعد الصداق مائتي ألف درهم، ودخل بها. وسافرت معه إلى العراق ثم أنه دخل عليها يوما وهى تنظر في المرأة وتقول :

وما هندُ إلا مُهرة عربية سليلة أفراس تحّللها بغلُ

فإن ولدتْ فحلاً فلله درُّها وإن ولدت بغلا فجاء به البغل

فانصرف الحجاج راجعاً ولم يدخل عليها، ولم تكن علمت به وأراد طلاقها فأرسل لها من يقول : كنت فبنت وهذه المائتي ألف درهم التي كانت لك قبلةَ فقالت له :

اعلم يا ابن طاهر إنا والله كنا فما حمدنا، وبنَّا فما ندمنا، وهذه المائتا ألف درهم التي جئت بها، بشارة لك بخلاصي من كلب بني ثقيف ونختصر القصة لطولها فنقول أن عبد الملك بن مروان بلغه عنها فأرسل إليها يخطبها لنفسه فقبلت واشترطت أن يقود الحجاج قافلتها إليه فأمره بذلك فأمتثل وصارت طوال الرحلة تضحك منه فأنشأ يقول :

فإن تضحكي مني فيا طولَ ليلة تُركت فيها كالقباء المفرج

والقباء المفرج هو الثوب مشقوق الطرف أي المقطوع المهلهل فأجابته هند تقول :

ما نبالي إذا أرواحنا سلمت بما فقدناه من مال ومن نسب

فالمال مكتسب والفردُ مرتجعٌ إذا النفوس وقاها الله من عطب

وظللت تضحك منه طوال الرحلة حتى اقتربت من بلد الخليفة فألقت بدينار على الأرض ونادت : يا جمّال (تقصد الحجاج) قد سقط منا درهم فارفعه لنا فنظر الحجاج ولم يجد إلا ديناراً فقال : إنما هو دينار .. فقالت بل هو درهم قال: بل دينار فقالت الحمد لله سقط منا درهم فعوضنا الله عنه دينارا فخجل الحجاج وسكت وقد فهم ما تعني. ونعود إلى الشاعرة أخيرا فنقول أن شريفة السيد كمعظم الشعراء الشبان من هذا الجيل قد تأثرت بشاعر القرن

العشرين الراحل المرحوم نزار قباني في هذه القصيدة ويكفي أن لفظ فستان وفساتين وألفاظ مثل تبغ وتدخين واستخدام الأشياء المنزلية العادية واستخدام البحار والجبال حيث يقول نزار قباني :

إني خيرتك فأختاري

ما بين الموت على صدري

أو فوق دفاتر أشعاري

الحب عاصفة كبري

إبحار ضد التيار

لا توجد منطقة وسطي

ما بين الجنة والنار

ويقول أيضا في الأغنية الشهيرة التي تغنت بها المطربة نجاة الصغيرة

حتى فساتيني التي أهملتها فرحت به ... الخ

والأمثلة كثيرة لا تعد ولا تحصى عن استخدام شريفة أو استلهام بعض الأفكار من شعراء أخرين وأخيرا شكرا للشاعرة فقد أتاحت لنا هذه الرؤية والسياحة النقدية بين القديم والمعاصر بقصيدتها الجميلة.

صعوبة العشق وسهولة الشعر

قطرات من نبيذ العشق - للشاعر المصري كمال عبد الرحمن

أحيانا عندما أشرع في نقد قصيدة ما لأي شاعر سواء في هذا الديوان الأمسية، أو في غير ذلك أنطلق بسرعة في تناولها من مختلف أوجهها ويكون النقد سهلا حتى لو كانت القصيدة صعبة بتحدد عندي منهج النقد بسهولة ويسر وتسلم القصيدة لي نفسها ومفاتيح خزائنها من أفكار ومعاني دون عناء أو أي مشقة وأحيانا أخرى تستغلق عليَّ وترفض أن تفتح ذراعيها لتحتضنني وتريحني وتجعلني أشعر كأني فارس اعتلى صهوة جواد

وحشي، بعد أن نجح في ترويضه دون عناء وفي حب وجمال متبادل متكامل فـي صـورة للفـارس وهو فوق ظهر الحصان في مشهد أسطوري ساحر يجعلـك لا تستطيع أن تتخيل الفرس بدون الفارس ولا الفارس دون الفرس.

وربمـا يدخـل ذلـك ويندرج تحت باب فراسة الناقد وحسن استقباله للعمل الفنـي المطـروح على مائدة النقد ولكن لأني غير مُكلف من أحد لكتابة هذا العمل النقدي المُرهق جداً لي ولكل أهل بيتي ولوقتي وصحتي فأنا حرٌ تماما فيما أقوله عن أي شاعر من شعراء هذا الديوان الأمسية وأحس أنها تجربة فـريدة لـي أتاحت لي الكثير جداً من الثقافات العربية والأجنبية وفي نفس الوقت وضعت بشكل تلقائي إبداعات شعراء العصر الحالي شيوخ وشباب في موضـع مقارنـة مع شعراء العصور الماضية الذي اخترت بعناية أبيات من شـعرهم لبيان دلالات معينة منها على سبيل المثال الشكل وسهولة تناولهم للـنص الشعري في إطار تركيب جمالي للغة بأسلوب السهل الممتنع دونما غموض وإن كانت بعض الأبيات بها غموض يرجع أحياناً لاستعمال الغريب الوحشي من الألفاظ وأحيانا أخري لمحاولة إظهار براعة الشاعر في تركيب اللغز والألغاز في الشعر العربي كثيرة جداً ولكن أختار لكم منها أربعة أمثلة

المثال الأول : أشارت لبكم بكم بكم بكم

وطـبعا بـدون تشكيل هذه الألفاظ سيصعب عليك عزيزي القارئ فهمها أو حتى مجرد قراءتها.

المثال الثاني :

قالت لأخرى وهي عنها لاهية   هـذا الفتي الذي نراه مـن ؟

قالت فتي يهوي الغرام فؤاده   قالت بمن ؟ قالت بمن قالت بمن

وعجُز البيت الأخير هو اللغز فهل توصلت إلى حله :

طـرقت الباب حتى كـل متني   فلما كلمتني كل متني

فقالت أيا إسماعيل صبر فقلت   أيا إسما عيـل صبري

وهـذا مثالا جيدا للجناس كمحسن بديعي وستجد عزيزي القارئ شرحا وافيا لحـل هـذه الألغاز في نهاية هذا الكتاب فواصل القراءة ولا تقفز الصفحات الباقـية فـيه بحـثا عن الحلول كن صبوراً. ونعود لشاعرنا فنقول أن هذه الأمثلة السابقة لا علاقة لها بقصيدته فالألغاز السابقة صنعت لتكون وبهدف اختـبار القاري وذكاؤه ومدي إلمامه باللغة إما قصيدة الشاعر فكما قلت بها غموضها الخاص تعبر بصدق وحساسية مستخدمة حواس الانسان الخمسة. اللمـس والـرؤية والسمع والبصر وتذوق حلاوة الكلمة المنطوقة والمكتبة بعـناية. وقـد رفضت في البداية أن تسلّم مفاتيح فهمها لي وبالتالي عصت علـيّ فـي الـنقد ودائمـاً ما أقول أن أي عمل فني غامض لا يحتوي على مفاتيح فك شفرة اللغز والألغاز فيه لا يعد عملا فنيا بل يعتبر خدعة وضحك علـي الآخريـن. مثال ذلك القصة المشهورة عن من ادعى فهم جميع أبيات الشـعر العربـي القديـم الـذي يحتوي على ألفاظ مهجورة ومتروكة فأراد الشعراء أن يسخروا من هذا المدعي فاجتمعوا وكتبوا بيتا من الشعر بألفاظ تبدو عربية ولكنها غير ذلك وليس لها أي معنى وهذا البيت هو :

ومدعشـر باللقحطلين تحشرمت   شرافتاه فخـر كالخربعتلي

الهيتكور الفيتـكور تدغرقـت   من هيكليع الغرقبود الفلفلي

وتذعتر المذعار في صحف الحفا   باوباتكاه فنوقف الفحفحفلي

وعـندما شـرح لهم المدعي المعرفة بالشعر هذا البيت بمعان جاء بها من عنده طبعا سخروا منه وقالوا له مـا حدث من أنهم قد اجتمعوا وكتبوا فيما بيـنهم هـذا الكـلام الـذي ليس له أي معنى وطردوه من مجلسهم. ونعود لشـاعرنا كمـال عـبد الرحمـن ونقرر من القراءة الأولي للقصيدة اعتماد الشـاعر على أن للألفاظ دلالاتها الموحية بالمعاني التي لا يستطيع الإفصاح

عنها بوضوح خشية أن يناله أذى من القوي المحيطة أيا كانت وهذا يسلمنا إلى العلاقة بين المبدع والسلطة ومدى الحرية الممنوحة في بلد ما لمبدعيها ولكـن هـذا بحـث آخـر لا نريد الخوض فيه فى هذا الكتاب المعنى بالنقد والسـياحة بيـن القدم والجديد. وقد أعدت قراءة قصيدة الشاعر عدة مرات لأنفـذ من خلالها إلى المعاني المطروحة فيها واحترت في الواقع في قضية مسـئولية الفهم هل تقع على عاتق المبدع أو المتلقي ؟ وخلصت في النهاية إلـى إنهـا تكـاد تكون مسئولية مشتركة بين الاثنين بدون تحديد نسبة لان المـثقف المـبدع يجب أن يرتقى بالمثقف المتلقي مضيفا إليه علما وليس شـرطا أن يكـون المتلقي عالما ولكن علي الأقل ليس جاهلا. وفي النهاية خلصـت إلـى نتيجة هي أن شاعر " قطرات من نبيذ العشق" يكتب قصيدته مقتنعاً بأن الفن للفن وليست لديه أية إيماءات أو إيحاءات سياسية أو دينية أو رومانسـية لكتابة قصيدة عاطفية بالرغم من أن الرومانسية واضحة في الصور التي يركبها الشاعر ببراعة وحنكة شاعر متمكن يبدأ قصيدته بعنوان يوحـي بجمـال لون قطرات النبيذ المرتبط فى أذهاننا باللون الأحمر القانى الجمـيل وقـد رأيـنا ألوانا من الشعر تتغزل في الخمر من قبل وقرن النبيذ بالعشـق وقصيدته لها مبتدى ولها منتهى وقد كتب مبتدي بالياء وكان من الممكـن أن تكتـب بـالألف ويحذف الهمزة لمناسبة كلمة منتهى في نهاية القصـيدة لـيس إلا رغم أنها صوتيا تصلح إن كتبت بالألف ويقرر أنه اي الشـاعر كمال عبد الرحمن بشر برؤيا. والرؤيا شبيهة الحلم إلا إنها أقرب إلـى التفسـير وتوقـع الأحداث سواء بخير أو بشر من الحلم الذي قد يجئ مجـرد تهويمات غير مفهومة وغير مفسرة أو مبررة وقد وردت كلمة رؤيا فى القرآن الكريم أربعة مرات فى سورة يوسف آيه رقم(٤٣) قوله تعالى

(بســم الله الرحمــن الرحــيم * " يا أيها الملأ أفتوني في رؤياي إن كنتم للرؤيا تعبرون " صدق الله العظيم

وفي سورة الإسراء آية رقم (٦٠) " **بسم الله الرحمن الرحيم * " وما جعلنا الــرؤيا التي أريناك إلا فتنة للناس " صدق الله العظيم وفي صورة الصافات** آيــة رقــم (١٠٥) **بســم الله الرحمن الرحيم * قد صدقت الرؤيا إنّا كذلك** نجزي المحسنين " صدق الله العظيم وفي سورة الفتح آية (٢٧) " بسم الله الرحمن الرحيم * " لقد صدق الله رسوله الرؤيا بالحق " صدق الله العظيم .

وفــي تفسير ابن كثير أن هذه الرؤيا في سورة يوسف كانت سببا في خروج يوســف من السجن معززا مُكرماً إذ رأي عزيز مصر رؤيا جمع لها الكهنة وكــبار رجــال الدولة وطلب منهم تأويلها فاعتذروا له قائلين إنها أضغاث أحلام وقالوا " وما نحن بتأويل الأحلام بعالمين "

وفــي ســورة الإسراء هي رؤية عين أريها رسول الله صلي الله عليه وسلم وقــد يشــكك الكفار في مسألة شجرة الزقُّوم الموجودة بالنار إذ كيف والنار تحرق الشجر أن تكون في النار شجرة الزقوم الواردة في الآية. وفي سورة الصافات وهي عن رؤيا سيدنا إبراهيم لذبح أبنه إسماعيل. وفي سورة الفتح رؤيــة فــي الــنوم عــام صــلح الحديبية أراها الله لرسوله فدخل مكة هو وأصــحابه. فالرؤيا إذن ليست أضغاث أحلام وقد يراها الإنسان وهو نائم أو وهــو مستيقظ للصالحين والأنبياء ولا نستطيع أن تقول إن الشاعر يمارس الاقتــباس مــن القرآن الكريم ولكنه يقدم قصيدة تتسم بالصوفية في العشق يســتخدم ألفاظ ومسالك وأساليب المتصوفة لينسلَ المضموم من الضّام وهي صــورة جميله وتصوير بارع من الشاعر لشكل من أشكال الحب عندما يضم العاشــق معشوقه وتأتي لحظة الوداع التي ينسلا فيها من بعضهما البعض. فنحــن مــع قصــيدة أرت صــاحبها رؤية ولّي فيها زمان الوحشة وانفرط

الضوء. قد سطع فيها المعشوق فلملم الظل عن أبعاد التيه ولملم النخل عن الريح فأصبح الريح بلا مصدات تصده حتى ولو كانت نخلا ويستخدم الشاعر بـــنجاح مكونـــات الطبيعية لإيضاح وجهة نظره فهو أول من فرّ من سفر [اصمت وتخلَ] ولكنه لا يقول لنا ماذا فعل أو قال وما الذي لم يصمت عنه، تـــم الأمـــر وما هو هذا الأمر. والشاعر لا يملك أسباباً يعتذر بها بـــ [ربَ وكـــلاّ] المهم أن يمتلك الشاعر زمام قصيدته ويعبر عن نفسه بأنه قد خرج كمـــا يخـــرج الـــنهر عن شاطئين وكما يخلع المهر سرجه ويولي كما اندار القـــوس القزحى ولكن لا هذا الخلع من المهر الذي خلع سرجه ولا استدارة أو دوران القوس قزحي قد أتعبا الشاعر، وكل هذا كي يطوف حول معشوقة إن خلـــع كـــل هذه الصور والصفات على النفس الشاعرة للشاعر أمر سهل ويســـير ويتيح الفهم ويكشف غموض القصيدة في تدرجها الصوفي فهو قد اجتاز مقامات [امرحْ وتجلّ] ويستخدم الجناس والمحسنات البديعية بطلاقة وسهولة وتأتي في موضعها بدون تكلف أو محاولة عمل ألغاز لغوية لإظهار مقـــدرة الشـــاعر اللغويـــة التـــي نراها مكتملة لديه لقد وضحت الرؤية في القصيدة ومكن أن نصفها بالصوفية حيث يناجي الشاعر معشوقة ويقول :

فليتك تعصم من والاك وولاك ..

لقد جفت أقلام عطاياي ..

فلا جفت أقلام عطاياك ..

وكمـــا يعشـــق المداحيـــن فـــي الموالد والمجذوبين في حلقات الذكر يعشق الشـــعراء الذيـــن يقدمـــون قصـــائد تتسم بالصوفية حروف المد التي تتيح للقصـــيدة امـــتداداً في النغم الصوتي لموسيقي القصيدة كما رأينا في المثل الســـابق مـــن القصيدة وفي الواقع يعشق شعراء مصر العليا هذا الأسلوب ونذكـــر مـــنهم بالتحديد الشاعر الدكتور محمد أبو دومه إن الجملة في هذه

القصـــيدة تستغرق زمنا أطول في موسيقاها لاستخدامها حروف المد بكثرة ولنتأمل معا هذه الكلمات من القصيدة

مالي إلاك

ومالك إلاى

كلمـــات قليلة ولكن نغمتها وموسيقاها الصوتية تستغرق زمنا لأن ما يريده المتصـــوفة فعـــلا هـــو أن يـــبقوا في حالة التوحد الوجدانية أثناء نشوتهم بكلامهـــم أو إلقـــائهم للقصـــيدة وأن يـــبقوا لأطول وقت ممكن في حضرة المعشـــوق وفـــي حضرة أسماء الله الحسنى يستغرقهم البوح وأعجب كيف وضـــع الشـــاعر كلمـــة الوسني - والوسن هو الصنم - وصفا لبوحه في قصيدة تنساب عذوبة ورقة وتهفهف فيها روحه حول المعشوق ؟ فلماذا يرد الشـــاعر مشاعره السامية إلى المعنى الحسي في كلمة الوسني والتي تشير إلـــى عـــبادة الأصنام ؟ إلا إذا كان الشاعر يرمي إلى المعنى الذي أورده في بداية قصيدته أنها رؤياً لا ولن تتحقق وهذا يتناقض مع الجمال في القصيدة الـــذي رمـــت إلـــيه منذ بدايتها. إن جمال قصيدة الشاعر في أنها مجموعة رجـــاءات يتمنى الشاعر أن تحققها له هذه الرؤية يتمني الشاعر أن يحققها المعشـــوق بلغـــة تســـتخدم فـــيها ألفاظ المتصوفة فهو يرجو أن ونقرأ من القصيدة :

فاشعل شمعاتك حول ضريح هواي

بحرنى فى أبحرك السبعة ..

فادركني بالمسات سربني في الإسراء

عرجني في معارجك (وأظن أنه لكي ينتظم الوزن صحتها (معراجك)

ضع خاتم وجدك في إصبعي ...

دثرنى بوشاح سماواتك

المعشـــوق بلغـــة تســـتخدم فـــيها ألفاظ المتصوفة فهو يرجو أن ونقرأ من القصيدة :

فاشعل شمعاتك حول ضريح هواي

بحرني في أبحرك السبعة ..

فادركني بالمسات سربني في الإسراء

عرجني في معارجك (وأظن أنه لكي ينتظم الوزن صحتها (معراجك)

ضع خاتم وجدك في إصبعي ...

دثرني بوشاح سماواتك

لملمني من ملكوت هواك ... الخ

ويعجبنـــي استخدام الشاعر للحواس الخمس وصيغة الأمر في طلب الأشياء والأفعـــال وهذه الأماني التي تمناها الشاعر في رؤياه ولا تتحقق فعلاً إلا في رؤيـــا ولم تعجبني الإشارة إلى الزار الواردة بوضوح في القصيدة لأنها أولا تعتـــبر خزعـــبلات وثانـــيا نصـــب على السذج والعبارة التي ذكرها الشاعر ذكرتني بأغنية الزار :

أشتاتا أشتوت أشتاتا

من عين حسادك أحياء

او لو أمواتا

ورقيتك واسترقيتك ... من كل عين ريتك(بمعنى رأتك) ... الخ

وفي المنتهي أي نهاية القصيدة يكرر الشاعر مقطعاً من البداية ومقطعاً من منتصف القصيدة لأنه وجد أن الخاتمة هي بقراءة الفاتحة فلنقرأها معا إذن .. فهي أفضل ما يختم بها حياة البشر.

جوه سحر عنيكي باغرق - للشاعر المصري مجدي إبراهيم

بداية لم تتم مراجعة دقيقة لديوان الأمسية لأن الخطأ الواضح في عنوان قصيدة مجدي حيث كتبت كلمة جوه هكذا " جوى " والفرق واضح بين جوه بمعني بداخل وجوي وهو شدة العشق أو قد تنطق كما يقول " الصعايدة" قوي بلهجتهم واختلاف اللهجات تعد أهم عائق عند كتابة العامية وقد تكون مسئولية الشاعر الذي سلم قصيدته مكتوبة بهذه الطريقة لجهة النشر على كل حال القصيدة بها أخطاء في كتابة الكلمة العامية وفي كتابة اللفظ المتناسب مع تركيب الجملة لإيضاح المعني مثال ذلك :

العيون جواها ساحر .. صورك جنينه طالعة" ... وكان يجب أن تكتب (صوَرك جنَية طالعة) والفرق واضح أيضا بين جنينه بمعنى حديقة وجنَيه التي تخرج من البحر أو من العفاريت لأن عدم وضع علامات التشكيل وأين توضع الشدة والمدة والفتحة والضمة والكسرة يجعل عملية قراءة القصيدة عملية شاقة لمن لا يعرف أو غير متمرس باللهجات العامية على مستوى الوطن العربي كله والعامية المصرية ليست استثناءً من هذا وقد ضربنا مثلا بالشعر النبطي السعودي من قبل. ولكن أفادت السينما في جعل العامية المصرية مفهومة في كل العالم العربي قبل اللهجات الأخرى التي تحاول الآن اللحاق بالعامية المصرية لتكون مفهومة في الوطن العربي من خلال التليفزيون وإن كانت معظم الإذاعات الفضائية تلجأ إلى اللغة الفصحى البسيطة التي تُكتب بها الصحف في قراءة نشرات الأخبار وفي الدراما التليفزيونية وهذه المشكلة مهمة جداً لأن قراءة بيت ما من قصيدة عامية بدون علامات التشكيل سيجعلك أولا تشعر بكسور عروضية في هذا البيت

وربما يستعصي عليك فهمه أيضا في حين أنك إذا قرأته مشكلاً سيستقيم انوزن مثل هذه العبارة في قصيدة مجدي

عطرك عنبر يدوب ألف عابد صب عودك

حاول عزيزي القارئ أن تشكل أول كلمة وأن تضع شدة علي الواو في كلمة يدوَب" ليستقيم النغم والوزن في البيت لأنك إذا قرأت أول كلمة بدون تشكيل ستشعر على الفور بكسر وخلل عروضي ولكن إذا قرأته عطِرك ستجد أن الوزن موسيقياً سيستقيم على العموم ليست هذه هي مشكله شعراء العامية الوحيدة لأن معظم المجلات لم تكن في الماضي تعترف به وبالتالي تنشر للشعراء قصائدهم ولكن لهم الآن عدة مجلات وصحف تنشر أعمالهم. وقصيدة مجدي وصفية علي المستوى الواقعي والرمزي يحاول الشاعر فيها خلع أوصاف الجمال والحسن والرقة والنور والعنبر والسحر واللؤلؤ يحاول فيها رسم صورة جميلة للمحبوبة فهي دموعها تشبه اللؤلؤ شعرها ذهبي. تشبه الملائكة وهي ذكية الرائحة، لكن القصيدة ليس فيها جديد رغم أن الشاعر يقرر ويؤكد في بداية قصيدته بأنه شاعر وأن الشهادة بحسن المعشوقة تأتي من مشاعر فنان شاعر، فهي إذن شهادة لها قيمتها إلا أن المعاني المطروحة في القصيدة معان مطروقة من قبل نستمتع فيها بموسيقى القصيدة لحظة إلقاء الشاعر لها، وبالقصيدة تطويل ومط ولم يمارس الشاعر فيها أو بعد كتابتها عملية حذف للزيادة مثال ذلك يقول :

مستحيل ممكن تكوني إنس

وكلمة ممكن زائدة كان يمكن حذفها ويستطيع الشاعر ضبط الوزن بعد ذلك في مثال آخر يقول :

لأه لأ ولا جنية

وهي عبارة قلقة مقلقلة خارجه عن الوزن. في النهاية القصيدة جميلة استطاع الشاعر فيها تصوير الصفات والسمات الهامة في المحبوبة برومانسية وعاطفية محب عاشق يؤكد لنفسه بنفسه شاعريته دون الحاجة لشهادة الآخرين بذلك عندما يختم قصيدته قائلا :

صدقيني رغم إني بجد شاعر

وفي بحور الشعر طاير

دايما أسبق (ولا نعرف يسبق من)

جوا سحر عنيكي بأغرق

نعم بجد أنت شاعر رغم أخطاء الكتابة والوزن.وهذا الربط بين الطيران في الجو والغرق في البحر جميل وينجح الشاعر دائما في استخدام عناصر الطبيعة للتعبير عن مشاعره، ونعود إلى بداية القصيدة فنقول أن كلمة جوه ممكن أن تكتب كما أوردها الديوان أو كما كتبها الشاعر في آخر سطر في القصيدة (جوا) حيث تأتي بمعني الجو فنقول جاء مسافرا جوا وهو يعني بداخل وإن كنت أفضل أن تكتب آخرها هاء أخيراً نشكر الشاعر والديوان لأنهم أتاحوا نشر قصائد عامية مع القصائد الفصحى.

الرصانة والبساطة هما تحقيق المستحيل وأجمل ما في شعر

أهواك يا سمرا - للشاعر المصري محمد يونس على

نحن مع شاعر مجدد نفتح له آذاننا وعيوننا وقلوبنا لنستقبل معه دفقه شعورية ورومانسية غاية في الرقة والروعة ودقة استخدام لكل فنون اللغة العربية من كلمة راقية دالة حساسة وقواعد حاكمة ومتجاوزة كل آفاق اللغة في نفس الوقت برقة وانسيابية وعدم تكلف. ويصدق على محمد يونس ما قاله أبن نباته المصـــــري وقد سبق الاستشهاد به قال في وصف أشعار

أبو الحسن المخزوني السلامي وهو من شعراء بغداد قال :

فهي لفظ سهل ومعني بديع   غـــرة الفكر درة النظام

كلما أنشدت شهدت بأن الـــ   شعر أمرٌ مسلمّ للسلامى

وأشهد بأن الشعر مسلّم لمحمد يونس. وعليه إيجاد القافية المناسبة. وللسلامي أبيات جميلة بالفعل فعندما لم يجاز من الحراس للدخول على سيف الدولة لمدة ثلاثة أشهر ليأخذ صلته أي مكافأته أرسل إليه قائلاً :

أفلا أجـــازُ ولـــي ثلاثة أشهـــر   لا تعلمون بما أقـــيم تجملي

قد بعت حتى بعت طرفا قائمـــاً   تحت القدور على ثلاثة أرجل

ورهنت حتى قد رهنت منادمي   ومناشـــدي ومذكرّي ومعللي

ولا أظن أن هذه هي أهداف شاعرنا محمد يونس التي يرجوها من هذه القصيدة لأن السمراوات لا يمنحن ولا يجُدن في هذا الزمن ولا يوجد شعراء في مصر كلها يتكسبون من شعرهم فقط إلا هؤلاء المشاهير الذين يتصلون بالصحف والإذاعة والتلبفزيون ويتخذون من مناصبهم في الإعلام وسيلة للتربح وللترويج لأنفسهم ولأشعارهم حتى لو كانت هذه الأشعار غير جيدة أو مملة بها الكثير من الغموض الذي جعل الناس ينفرون من الشعر لأنه غير مفهوم أو مجموعة أخري قليلة من الشعراء أهلتهم الظروف لمعرفة نجوم الغناء والتلحين فلحنوا أشعارهم الفصحى أو العامية وأصبح لهم حق أداء علني يعوضهم عن تدني الأجور التي يدفعها المطرب أو المنتج ثمنا لجهدهم وعصارة فكرهم، وما جاء تدنيَ الأغنية إلا بسبب دخول كل من هب ودب في هذا المجال أقصد تأليف الأشعار وكتابة الأغنية وهروب كبار الشعراء من هذا المجال أو لسبب آخر هو أن معظم مطربي هذا العصر إما يكتبون الأغاني لأنفسهم ومهما كانت تجربتهم الأولي والثانية والثالثة حتى الرابعة والخامسة ناجحة إلا إنها ستكرر أفكارهم لأنها نتيجة فكر أحادي

يعتمد على ذوق وفكر المؤلف المطرب يحتاط فيها لإمكانياته الصوتية ويظل محصوراً في إطار يصيب المستمع بالملل ولا شك أن تنوع مصادر الأغنية واختيار عدة شعراء للكتابة في مجالها يثري الحركة الشعرية ويعيد لمصر ريادتها في هذا المجال وهذا ما كان يفعله وتفعله عبد الوهاب وأم كلثوم وهما على رأس قائمة طويلة من المطربين والمطربات وكانت أم كلثوم بالذات حريصة جدا علي تنوع مصادر كلمات وألحان الأغاني التي تغنيها ولكن طبعا مكنها من ذلك قدراتها الصوتية الخارقة للعادة حتى قيل أن أم كلثوم لو غنت ريان يا فجل سنستمع لها ونستمتع بصوتها. وقد قال حسان بن سعيد :

من خانه حَسَبُ فليطلب الأدبا   ففيه مُنيتـــه إن حل أو ذهبـــا

فأطلب لنفسك آداباً تعز بهـــا   كيما تسود بها من يملك الذهبا

ونعود بسرعة للشاعر محمد يونس فنري عباراته سهلة رشيقة ومعانيها بديعة مبتكرة في تركيبها اللغوي تجري قوافيها سهلة بدون افتعال أو تعمد ولأن القصيدة بها أخطاء مطبعية كثيرة جداً في ديوان الأمسية تفقدها جمالها وانسيابها وبالتالي استمتاع القارئ بها فقد لجأت إلى الشاعر فصحح الأخطاء المطبعية مما يدعوني لإعادة نشرها في هذا الكتاب مصححة وطبعا كان لابد من نشر قصائد باقي الشعراء كل مع الرؤية النقدية الخاصة به والتي أرجو أن يجدوا فيها متعتهم وأن لا أكون قد ابتعدت كثيراً عن صواب ما قلته في رؤيتي يبدأ محمد يونس ويقسم بالذي أجري صفوة نهرا والحقيقة أن محمد يونس يهتم كثيراً ويحسن استخدام جميع المحسنات البديعية الموجودة في اللغة العربية وهو يهتم بالقافية اهتماماً شديداً وذلك لا يعني أنه يتعمد أو يتكلف القوافي ولكنها تأتيه بسهولة ويسر طائعة بين يديه في تركيب لغوي جميل للجملة التي تحتفظ برتم موسيقي مستمد من

النغمة الصوتية للكلمة مع سابقتها ولاحقتها تماماً كما يهتم الفنان التشكيلي بتناسق الألوان وأن يعطي الرؤية البصرية راحة في العين يجعل الألوان متتالية يقود بعضها إلى البعض الأخر أو يرد بعضها علي بعض ويتفاعل أو يتضاد مع البعض الأخر وأن تتوافق المساحات اللونية مع الفراغ والكتلة ونعرف أن التضاد يبرز الفروق بوضوح كالفرق بين الأسود والأبيض وقد تحدي محمد يونس نفسه عندما جعل القافية في البيتين الأول والثاني تتكرر في صدر وعجُز هذين البيتين وجعل هذا دأبه في نهاية المقطع الأول والثاني ولم يستطع ذلك في نهاية المقطع الثالث ولا في البيتين الذي اختتم بهما قصيدته الجميلة جدا. وقد يري البعض أن محمد يونس يستعرض فيها فيما ذكرنا في مسألة قافية صدر وعجز البيت ولكني أراها حسن ظن منه في أن تلفت القصيدة انتباه واحد أو أكثر من كبار المطربين فيغنيها ولهذا فعل فعلته – وهذا ليس عيبا – على أساس أن يكون تقفية الصدر والعجز في نهاية كل مقطع بمثابة المذهب في الأغنية العامية ... وهو أيضا يستفيد بذكاء لا يخفي على أي متلقي للقصيدة عندما يستخدم تركيب الجملة بصورة مختلفة لأداء معان مختلفة بالألفاظ نفسها وبصورة تقريبية فيها حسن التقسيم كما ذكرنا من قبل فهو يقول في بداية قصيدته كمثال لذلك :

لا والذي أجري   من صفونا نهرا

ثم في نهاية المقطع الأول يكرر الألفاظ نفسها ولكن بمعنى مختلف تماما وهي لعبة طالما يجيدها شاعرنا الكبير يونس فيقول :

كـــلا ولا نهـــرا   من صفونا أجري

فهو يستخدم نفس الكلمات في براعة شديدة لبيان معنى مختلف تماما ولكنه متقارب من ناحية الشكل اللفظي مع التركيب الأول للجملة، وهذا لا شك يعد حسن تصرف من الشاعر الكبير محمد يونس، وتتميز الصور التي يقدمها

شاعرنا الكبير يونس بالبكارة وأن المتلقي كلما فض بكارة صورة واخذ متعة قصوى وفرح أو ابتسم وأستحسن الكلام أعادته الصورة التالية إلى متعة فض بكارة الأولي فيفض الثانية والثالثة وتتواصل المتعة الحسية والروحية في آن معاً وهكذا الحال مع الشعراء العظام فهم ينقلون لنا سعادة تجعلنا لا ننسي الواقع الكئيب من حولنا فقط بل تسبب لنا وتجعلنا نعيش في حالة من النشوي تسبب التوافق والانسجام الروحي مع النفس وهذا بسبب موسيقي الشعر والمعاني الجميلة المتضمنة في النص وهذا الأثر النفسي تسببه الموسيقي والفنون الأخرى بصورة مختلفة حسب أدوات وطرق استقبال كل منا لأنواع الفنون المختلفة التي تعتبر معالجة لهموم النفس البشرية ومن هنا تنبع أهمية هذه الفنون. وأقرأ معي عزيزي القارئ هذه الأبيات وستري ما أعنيه فهي ستجعلك تشعر بقدر من السعادة أو علي الأقل ستبتسم من طرافتها حيث يقول الشاعر ابو القاسم بن علي بن بشر وهو من معاصري المتنبى :

ضممته ضمّ مفـــرط الضـــمّ لا كـــأب مشفـــق ولا أم
ولم نزل والظــلام حارسنــــا جسمين مستودعين في جسم
ألثمه في الدجا وبــرق ثنايــا ه يرينــي مواقــع اللثـــم
ثم افترقنا في الصبـــاح وقــد أثــرت فيه كهيئـــة الختم

وقد وردت كلمة الدجا هكذا بالألف في الأصل وتكتب الدجى. ويهتم محمد يونس أيضا بالتركيب الدرامي المنطقي في قصيدته العمودية " أهواك يا سمرا" فهو يبدأ أولا بالقسم، وعلى ماذا يقسم، على إن ما عاشه من عمر أهواك يا سمرا " وأن هذا الهوى " ما أهوي " تساؤلا وربما اعتراض . وهي خاصية تعدد المعاني في الكلمة توحي بأكثر من معني لأنها تمثل بالنسبة له فتنه كبري .. وهو يحيل القارئ هنا إلى استعادة الفتنة الكبرى

التي ألمت بالمسلمين في كربلاء فنحس أن القصيدة قد انتقلت من غزلية سهلة إلى معاني أكثر شمولية تستدعي التاريخ وأننا نتعامل مع شاعر يجيد استخدام الرمز للتعبير عن الوطن العربي المسلم من أوله إلى أخره وهو الذي تتميز المرأة فيه بجمال بشرتها السمراء هذه المعاني كلها من رؤيتي أنا وليس يوجد ما يلزم القارئ ولا الشاعر بها ثم يتدرج محمد يونس في وصف هذه السمراء فهل هو الدجى أي الليل ومعروف جمال الليل فى الشرق الذي من وفي جماله قال الشعراء الكثير من الشعر. أم هل هي الذي سالت غدائره لتلتقي بالبحار إذن يأتي الشاعر بالمزيد من الأدلة لذهابنا إلى المعني الوطني في القصيدة وأنا لا أريد أن اثقل على القارئ بالمسألة الرمزية في قصيدة محمد يونس وأنت عزيزي القارئ تستطيع أن تتقبل القصيدة بدون تحميلها أي معان تريدها فأنا قد وضعت قدميك على أول الطريق في القصيدة لفهما من مفهومها الشامل الواسع وليس على إنها تعبر عن غزل في سمراء عادية فسمراء محمد يونس غير عادية تصحي من تخطرها الدهر الذي نام بالأمة العربية أو أنامها يقول

متخطرا يصـــحي من نومه الدهرا

ويداخل محمد يونس بين العام والخاص في القصيدة بصورة رائعة رشيقة فيها الكثير من حسن التصرف في الغزل وفي هذا قيل عن الكثيرين من الشعراء الذين يحسنون التصرف في الغزل على الرغم من أن قصائدهم لم تكن بهدف الغزل فقط كما فعل الشاعر الكبير يونس ولكن كانت لهم أهداف وأغراض أخرى ونورد هنا بعض أمثلة الشعراء العظام من أمثال أبو الطيب المتنبي لنبين مسألة حسن التصرف والتخلص من معنى إلي آخر في الغزل فقد قال المتنبي يمدح عبد الواحد بن العباس الكاتب يقول المتنبي :

قد كان يمنعني الحيـــاء من البكا	**فاليوم يمنعــه البكـــا أن يـــمنعا**
سفرت ويرْقعها الحياء بصفـــرة	**سترت محاسنهـــا ولم تك يرقعا**
فكأنها والدمع يقطـــر فوقها	**ذهبٌ يسمطي لؤلؤ قـــــد رضعا**
كشفت ثلاث ذوائب من شعرهـــا	**في ليلــــة فأرت ليـــــل أربعـــا**
واستقبلت قمر السماء بوجههـــا	**فأرتنــــي القمرين في وقت معا**
ردي الوصال بقي طلولك عارضٌ	**لو كان وصلك مثلـــــه ما أقشعا**

والمعاني سفرت كشفت عن وجهها وفي ديوان المتنبي محاجرها بدلا من محاسنها والأخيرة أجمل وسفرت : أي بانت وكشفت وجهها، والسمط : خيط يقصد خيطين من اللؤلؤ المضموم، والذوائب : خصلات الشعر، والطلول : الدار، والعارض : المطر. والمعني العام مفهوم فالحياء كان يمنعه من البكاء بسبب عذابه في اشتياقه للمحبوب الذي كشف وجهه ولكن كانت صفرة الحياء علي وجه المحبوب بمثابة البرقع ولكنها ليست برقعا بالمعني الحسي للكلمة وإنما هو برقعا معنويا وهذا وصف جميل للحالة المعنوية للمشوق التي كشفت وجهها وهي تخشى من الرقيب ويصف المتنبي ما كشفت فيقول إنها كشفت ثلاث خصلات من شعرها فأرت ليال أربعا أي أن شعرها في سواد الليل وقد رأي الشاعر قمرين عندما رأي وجهها مستقبلا القمر الذي في السماء وهي صورة بالغة الروعة دأب الشعراء علي استخدامها لبيان جمال المرأة ولكن ليس بأسلوب المتنبي الذي برع في هذه الصورة بالذات رغم ثبوت أن القمر ليس سوى كوكب خامل مجدب كما اكتشفته البعثات الفضائية الأمريكية ورغم أنهم أفسدوا الرؤية الرومانسية للقمر إلا أن بعض الشعراء ما زالوا يستخدمون القمر في التعبير عن جمال المحبوبة وفي النهاية يطالبها برد الوصال ويتمنى أن تكون ديارها كالأمطار المستمرة من سحاب لا ينقشع. ويقول المتنبي أيضا

وهذا ليس له علاقة بشعر يونس ولكنها طريقة في وصف المرأة ومقاييس الجمال عندها في عصره طبعا يقول المتنبي :

كأنمـــا قدُّها إذا انفلتـــت سكران من خمر طرفها ثملُ

يجذبها تحت خصرها عَجُزٌ كأنه مــــن فراقهـــا وجلُ

والخصر هو الوسط والعجزّ بفتح الجيم وضم الزاي هو المؤخرة وهذه الصورة لمؤخرة المرأة التي تهتز عندما تسير كأنه يرتعش من الخوف وهو تشبيه في غاية الروعة والطرافه والحسن ويوضح ما سبق وقلناه من عشق العربي القديم للمرأة الممتلئة. ويقول المتنبي أيضا في قصيدة أخرى :

فليت هوي الأحبة كان عدلا فحَمل كل قلب ما أطاق

ويقول يونس مقارباً لذلك :

إن لـــم يكـــن حـــبي لـــغـــوايـــتــــي قهراً

فهو يطلب رفع القهر عنه والمعاملة العادلة.. ولقد وجدت عيبا في شعر محمد يونس هو تكرار اللفظ الواحد وهو ميزة في نفس الوقت لأنه كما قلنا يستخدم الكثير من المحسنات البديعية كالجناس التام والناقص وغير ذلك من كناية وتشبيه إلخ .. كما في الأبيات التالية :

إن كشفت سراً ألفته قـــــد ســـرا

في سره ســـرّا بالحل قد أغـــري

يغري ولا يدري ما يرحم الحيـــرى

وهكذا يطوف بنا محمد يونس بين فنون اللغة وبين الصور والتراكيب اللفظية الجميلة على موسيقي متناغمة من لغة رزينة سهلة غير ركيكة ممتعة وغير غامضة فيقدم لنا الشعر السهل الممتنع ونختتم هذه الدراسة للقصيدة بجولة سريعة مع شعراء كتاب يتيمة الدهر كعادتنا نوردها لمتعة

القارئ ولما فيها من ابتكار وسهولة واستخدام الغريب من الألفاظ والصور ولعلها تعجبك عزيزي القارئ فهي تشترك مع محمد يونس بأنها سهلة الجملة جميلة المعني واللغة والصورة.

الشاعر سعيد عبد الواحد الملقب بالعرجون

يا رسولي أبلغ إليها شكاتي وأسألنها ولو بقاء حــياتي
قل لها قد قضي هواك عليه فهو ميت أو مؤذنٌ بالممات
فالحظية ترين إن شئت ميتا كان يحيــا بأيسر اللحظات
واعجبي أن تكونُ لحظةُ عين منك تهدي الحياة للأموات

الشاعر محمد بن يحي النحوي وهو المعروف بقلفاط

طوي عني مودّته غزالٌ طوي قلبي على الأحزان طيا
إذا ما قلت يسلاه فؤادي تجدد حبه فـــــازددت غيا
أحييه وأفديــــه بنفسي وذاك الوجـــــه أهلٌ أن يحيا

وقد وردت هكذا كلمة يسلاه في الكتاب وكان الأصح أن يقول يسلوه وللشاعر نفسه

لما رأيت شعاع وجهك قد بدا متهللا كتهلـــل الـــبـــرق
سبحت من عجب وقلت متي للشمس مطّلع سوي الشرق
ما كنت أحسب مثل صورتها متكوّناً أبــدا مـــــن الخلق

الشاعر محمد بن أحمد بن عبد ربه المشهور

مـــتـــي أشفـــي غـــليلى بنيـــل من نـــحـــيـــل
غـــــزال ليس لـــي منـــه سوي الـــحزن الـــطويل
حـــملت الضـــــيم منـــه مـــــن حسود أو عزول
جميل الوجه أخـــــــلاني مـــــــن الصبـــر الجميل

وله أيضا :

قل مـــا بـــــدا لك وافعل   واقطع حبالك أو صـــل

وله أيضا :

يا هلالا قـــــد تجلي   فـــي سحاب من حريـــر
وأمـــيـــــرا بـــــهداه   قـــــــاهرا كل أمـــير
مــــــا لخديك استعارا   حمرة الورد المـــــنير

وله أيضا :

سلت الروح من بدني   وصمت القلب بالــحزن
فلي بدن بـــلا روح   ولي روح بـــلا بدن
قرنت مع الردى نفسي   فنفسي وهو فـــي قرن
فليت السحر من عينيـــ   ـك لم أرهُ ولـــم يرني

وهكذا كتبت أيضا (لم يرني) بدون حذف ياء يرني لمناسبة " لم " الجازمة.

ويقول الشاعر أبو حامد بن محمد الأنطاكي المعروف بأبي الرقعمق :

بـــاح وجـــدا بهـــواه   حين لم يعـــط منــــاه
مغرم أغـــري بــــه الســـــــقم فمــــا يرجـــى شفاه
كاد يخفيه نحـــول ال   جســـم حتى لا تـــــراه
لو ضنا يُخفي عن ال   عين لأخفـــاه ضنــــــاه

وفي مسألة الحر لا يقتل أبيات غزل تفيض رقة وعذوبه لبعض آل حمدان :

خذوا بدمي هذا الغزال فأنــــه   رماني بسهمي عينه علي عمد
ولا تقتلـــوه إننـــي أنا عبده   ولم أر حرًا قط يقتـــل بالعبد

وانشدت لبعضهم وهو أحسن ما سمعت :

للعبد مسألة لديـــك جوابهـــا   إن كنت تذكره فهذا وقتــــه
ما بال ريقك ليس ملح طعمه   ويزيدني عطشا إذا ما ذقته

وللشاعر غالب بن عبد الله بن عطيه :

كيف الحياة ولي حبيب هـاجـر قاس الفـؤاد يسومني تغريبا
لما درى أن الخيـال مواصلـي جعل السهـاد علي الفؤاد رقيبا

ولعل خير ما نختتم به هذه الجولة السريعة بين الشعراء للتعرف علي الجمال والاستخدامات المختلفة للألفاظ واللغة نختتم بما قاله الشاعر أبو طالب وهو من شعراء الأندلس حيث يقول في جمع المال :

جمعت مالا ففكر هل جمعت له يا جامع المال أبوابا لتنفقه
المال عندك مخزون لوارثـه ما المال مالك إلا يوم تنفقه
إن القنـاعة من يحلل بساحتها لم يلق في ظلها هما يؤرقه

سيرة ذاتية في الشعر وغيره

إجابة – تدريب – قلب الصبي – للشاعر المصري محمود حجاج

سألت نفسي وماذا سأكتب عن هذه القصائد وأنا شاعرها وهل أنقدها وأنافق نفسي ؟ وهل أتبع معها نفس المنهج الذي اتبعته مع شعراء هذا الديوان المتنوع الممتع ؟ طبعاً لا فأنا لا أستطيع أن أنقد نفسي ولا أن أمدحها وامتدح عملي فأكون ظالماً أو مظلوماً ولهذا رأيت أن أعرض ملخصا لسيرتي الذاتية وآرائي في الشعر ومن خلال هذا التقي مع القارئ فإما يتفق معي أو يختلف فهذا شأنه " ويا دار ما دخلك شر ". وأنا ربما مثل غيري من الشعراء بدأت كتابة الشعر في سن مبكرة ربما فيما بين التاسعة والرابعة عشر من العمر ومع أول حب أشعر به تجاه فتاه الحي أو (بنت الحتة) كما يقولون وطبعاً في هذا السن أو قبلها كنت رومانسياً حالماً أدخل عتبات سن المراهقة بخطي خائفة من المجهول ولكن لم تستمر هذه الحالة كثيراً وبدأت مرحلة جديدة أكتب فيها بعض الأشعار والقصص القصيرة من خلال قراءاتي الخاصة فجربت القصيدة الخماسية والثلاثية وكانت تلك

التجارب تحمل فكراً ساذجاً ولكن عندما كنت أقولها لأصدقائي في نفس المرحلة السنية كانوا يصفقون لي ويعجبون بها أيما إعجاب مما شجعني على الاستمرار دون أن أفكر جدياً في المسألة كمحترف أو أسعى لإتقان الأدوات اللازمة من نحو وصرف وعروض ومع عدم تشجيع الأهل لهذا الاتجاه لأن الأدب مهنة من لا مهنة له ولا يؤكّل عيش حاف جاءت مرحلة الجامعة فكنت أكتب بعض الأشعار السياسة أثناء المظاهرات في أعوام ما بعد النكسة وأنشرها في مجلات الحائط بكلية الهندسة جامعة القاهرة منها على ما أذكر عام ١٩٦٨ بعد نكسة ٥ يونيو ١٩٦٧ بعام تقريبا :

ما تخافوا في الخنادق
هل رصاص أم بنادق
أم خناجر في الصدور ؟
أم نباح الكلب يجري خلفكم ؟
ليس أقوي من نداء في الصدور
حطموا قلب الجبان
وأدخلوه القبر يحيا
فهو من أهل القبور

وكانت هذه الأعمال تعتبر من أجرأ ما يمكن أن نقوله في ذلك العصر الذي كان المواطن المصري يختفي وراء الشمس لمجرد أن يسأل لماذا الجو برد أو حر في تلك الأيام من عام ١٩٦٧ وما بعدها. وكتبت بعد ذلك عدة تجارب شعرية لعل أهمها ما كتبته مؤخرا عام ٢٠٠٢ في قصيدة منشورة بجريدة الحياة المصرية بتاريخ ٢٥ مارس ٢٠٠١ بعنوان " برفانك" أقتطع منها :

بارفانك سيدتي خدرني
يجعلني أتقمص شخصية فارس

بعهود وسطي في الماضي
تحترم الفرسان
أركب فوق حصان من سكر
امسك سيفا من سكر
لأحارب نفسي من خوف العسكر
بارفانك سيدتي خدرني
أنساني أني إنسان
مسلوب حقوق الإنسان
أنساني أني أحيا عصر
الجهل بأروقة الكهان
عصر الذل وعصر رجالٍ غلمان
عصر رجال يتفانونَ لخدمة ظلم الحكام
بارفانك سيدتي خدرني
يجعلني أتقمص شخصية ساحر
يخرج من طيات الزمن المقهور مفاخر
ومباخر تتلاشى وسط الدخان
يجعلني ألعق أحذية الحرمان
برفانك سيدتي ما أجمل هذا البرفان
ما أجمل هذا الخدر الممزوج
بأوهام التوهان
ما أحلي أن أسبح في عبق البرفان
كي أتخيل أني أصبحت السلطان
سأغيرُ كل الكون لأني السلطان

سأغير دستور الشعب لكي يرث الحكم الشبان
أبنائي أبناء السلطان
هم أولى من أي جبان
وسألبس كل فئات الشعب الجبة والقفطان
وأسمى الدستور أمين
أما من يعترض عليَ
أما من يعترض عليَ
فسأرسله فورا للجنة
خلف شموس الأكوان

وفي قصيدة أخرى بعنوان " قول الحق" نشرت في جريدة الأخبار بتاريخ التاسع من ديسمبر عام ٢٠٠٢ بصفحة الرأي للشعب أقتطع منها :

من ذا يحجب عني نورا للحرية أتمناه ؟
من يتحكم في أفكاري ؟ ويوجهني نحو رضاه
ينكر قولي وهو الحق أنا لا أعبد إلا الله
حرا أحيا روحا تسمو نورا يضوي في مشكاه
لا ينطفيء ولا ينكفيء لن يخمده صاحب جاه
يسعى لكن لن نطلبه مهما كان جمال ثراه
أنيَ استخفى لن يخدعني باد دوما في مسعاه
إن حضارة بلدي أرث ملك الشعب وليس سواه
كيف أنقَلْ في أزمان مثل سحاب دون مياه ؟
كيف سأحيا مثل الأعمى تاهت في الظلمات خطاه ؟
لكن إن أظلمتم وطني قهرا قدر الموت طواه

إن أصبحنا شعبا إرثا   يتبع فينا الابن أباه
سوف يجر لنمل خطانا   باستخفاف دون نجاه

ولعل من أهم وأحب القصائد العاطفية إلي نفسي تلك التي كتبتها أيضا بتاريخ ١٩ فبراير عام ٢٠٠٢ بعنوان " يا تراها" أقول فيها :

يا تراها قد رأتني مغرما   حين جاءت بالرداء العاطفي
م رأت أني نديم سوف   يبقي في سكون مثلما الخل الوفي
كيف ظنت أنني حمل وديع ؟   وهي في حب تعانق ساعدي
ما علينا فهي جاءت حرة   تسعى لغرامي السرمدي
ولقد عشقت هوى النساء   وألضمهن في عقد يسبحن لديَ
أراقبهن أي ثوب إن هفا   كل الثياب المعجبات سعت إليَ
إن يمرُ الليلُ مشتاقا لسرِ   يأت فجرٌ كاشفٌ سري الخفي
أُداعب الأزرار في رفق   وأنضو كل ثوب ناعم أو مخملي
وأركب فوق موج الحب أعلو   وأهوي دونما لومِ عليَ
وأترك كل أنثى وهي ترجو   أن تكون كما العجينة في يدي

وأخيرا من أهم وأحب القصائد إلي نفسي قصيدة دينية قصيرة جدا بعنوان " أناتُ روح" أقول فيها :

لما أنتشيت وضج في قلبي خشوعي   ناديت بسم الله فانسابت دموعي
ورأيت كل الكون منهمكا يسبح   أعلنت للرحمن إذعاني خضوعي
ثم انثنيت ولي فؤاد ذاكر   عند القيام وفي عميق هجوعي
فرأيت روحي في صفاء تستبق   ما شع نورا من وضئ ضلوعي
من نور رحمات ونبض شاكر   يرجو الهداية للرحيم رجوعي
أناتُ روحي من أنين محبتي   تسمو بروح تصوفي وطلوعي

حاورت من حــولي النسيم مرددا	تسبيح كـــون هامس بربوعي
ناديت نجما في السماء معلقـــا	الله شاء تألــقي و سطوعــــي
ناجيته وهو المغيــث لمن نجــا	بك أستعين وفي حماك خشوعي

وقصيدة أخيرة أحبها وأحب أن أشاركك عزيزي القارئ فيها وهي بعنوان " بنات الشعر" أقول فيها :

أردد حالمـــا شعــــري	كأني في الدجي ساري
وحين أفيق من نوومـــي	وأرنو نحـــو أشعاري
أناجي مهجتي الحيــــري	متي حركـت أوتاري
وصغت معانيــا تتـــرى	كموج من سنا ساري
وكيف اصطدت لــي نغماً	وأشرعة لإبحــــاري
ببحرِ الشعــرِ مركبتـــي	تنوء بعطــر أزهاري
يفوحُ شـذاهُ في فكري	ليرضيا كـل سماري
تواتينـــي بــلا نصـب	بنات الشعر أفكــاري
صفوفُ الشعرِ في ألـقٍ	توالي دفع تيـــاري
بأمــــواجٍ منمقـــــة	لها زبـد من النــار
وتلك النـــارُ من بـَرَدٍ	وعذب ماؤها الجاري
لكم أحببتُ فـــي شعــري	ملاكــا قرّ في داري

والقصيدة طويلة مكونة من ٥٩ بيتا أكتفي منها بهذا القدر ونعود إلي السيرة الذاتية، المهم لكي لا أطيل عليك عزيزي القارئ تخرجت أحمل بكالوريوس تجارة عام ١٩٧٠ ومن الدار إلى النار كما يقولون حيث دخلت الجيش مجندا عسكري مستجد وما أدراك ما عسكري مستجد وهي لا شك نقله صادمة من طالب مرفه تماما إلي عسكري مجند وأمضيت بالجيش أربع

سنوات ضاعت علي وهي من أزهي سنين العمر التي استطاع فيها زملائي الذين لم يجندوا لأسباب عائلية أو طبية السفر للدول العربية والعودة بالمال لشراء أراضي وعقارات هنا وهناك وعمل مشاريع أيام الرخص حيث كان فدان الأرض في الجيزة يترواح بين خمسمائة وألفين أو ثلاثة آلاف جنيه ومتر الأرض السكنية في مدينة نصر بخمسة جنية علي أكثر أو أقصى تقدير للمميز القريب من العمار وأثنين وثلاثة للبعيد كل هذا ونحن نتقاضى من الجيش راتبا شهرياً ثلاثة جنيهات ونصف ثم بعد ذلك وبعد سنة وربع تقريبا من التجنيد حصلنا على مرتبات الحكومة بعد أن عينت بوظيفة مدرس ثانوي تجاري وأنا مازلت مجندا وكان الراتب آنذاك ثمانية عشر جنيها يخصم منها الدمغة والضريبة فيكون صافيها ١٧,٦٠ سبعة عشر جنيها وستون قرش يضاف لها الثلاثة جنيهات ونصف من الجيش ثم جاءت حرب عام ١٩٧٣ وخلال هذه الأعوام انقطع عني تماماً ملاك الشعر وشياطينه كلها بل نسيت الأمر كله ثم بعد أن خرجت من الجيش بعد الانتصار عام ١٩٧٣ كتبت قصيدة وأرسلتها إلي مجلة النصر العسكرية وكان نشر هذه القصيدة سببا أو أحد أسباب عودتي للأدب وقد أرسلوا لي شيكا بمبلغ جنيه مقابل النشر وضاع مني الشيك ولم أصرفه وكنت أنوي بالفعل عدم صرفه والاحتفاظ به كتذكار لأول مبلغٍ أتلقاه من الشعر المنشور وقد كانت مشاركتي في هذه الحرب المجيدة في كتيبة صواريخ أرض أرض سببا في أن تشرفت بكتابة روايتي التي قال عنها النقاد أنها من أجمل وأقوى وأعظم ما كتب عن حرب أكتوبر ١٩٧٣ المجيدة وأسميتها " أطول نصف يوم في التاريخ " – راجع الأهرام بتاريخ ٢٠٠٣/٣/١١ صفحة رقم ١٣ – وكانت التسمية نابعة من الرواية التي شاهدناها فيلما ملحميا عن الحرب العالمية الثانية بعنوان " أطول يوم في التاريخ" وكانت وجهة نظري أنه إذا كان

الأميركيون قد استغرقوا يوما كاملا في عبور القنال الإنجليزي فقد استغرق المصريون نصف يوم فقط لعبور قناة السويس وهذه وحدها تعد براعة وعبقرية مصرية وجسارة مذهلة من جنود مصر الأوفياء الشجعان الذي حققوا السبق والتفوق علي قوات الحلفاء في مواجهة قوات المحور وأصبحت خطط عبور قناة السويس تدرس ضمن مناهج الكليات العسكرية في العالم كأعظم خطط اجتياز مانع مائي صعب ولطالما طالبت وطالب معي الكثير من النقاد والمثقفون بأن تقوم الدولة بإنتاج فيلم من واقع روايتي " أطول نصف يوم في التاريخ" كنوع من أنواع إعادة الروح وبعث الوطنية في نفوس المصريين لأن الجيل الحالي لغاية سن أربعين عاما لم يعاصر هذا الصراع العسكري ولا عاصر هذه البطولات الملحمية فمن حقه أن يراها مجسمة علي شاشات العرض بل أني أعتبر أن التقاعس عن هذا العمل يعد خيانة وطنية لأن هذه الأفلام لها أثر بالغ في بعث الروح الوطنية وفي دعم الإيمان بقدرة الجندي المصري وصمود المواطن في الحروب وفي الأزمات.
وسُرِّحت من الجيش في أكتوبر ١٩٧٤ فعملت بالتدريس ستة أشهر كمدرس ثانوي تجاري ثم استقلت بمساعدة المرحوم السيد كمال الدين حسين عضو مجلس قيادة الثورة ووزير التعليم السابق وكانت تربطنا به صله قرابة وكان أبي وأمي قد سانداه في محنته عندما غضب الرئيس جمال عبد الناصر عليه واعتقله في منزله ومرضت زوجته ورفضت قوات الحراسة بتعليمات من زبانية جهنم من المباحث بجبر وفجر إحضار أطبـــاء لعلاجها فماتت ولكل أجل كتاب ولكني أسجل حقائق اعتقادا مني أنه ليس من حق مخلوق أن يحرم آخر أو يؤذيه أو يهين كرامته ويحرمه من حقوقه التي هي هبة من الله سبحانه وتعالى للبشرية. المهم هذا التاريخ يستحيل أن ينمحي ولكل ثورة أخطاؤها التي يجب أن نتذكرها حتى لا نعود لارتكاب نفس هذه

الأخطاء. المهم استقلت من التربية والتعليم بعد خروجي من الجيش وبعد أن عملت ستة أشهر مدرسا رأيت فيها العجب العجاب من أحوال المدرسين الجشعين في الدروس الخصوصية حيث كانوا لا يقومون بالشرح في الفصول أثناء حصص اليوم الدراسي بهدف إعطاء دروسا خصوصية وكانت الدسائس تحاك ضد بعضهم البعض وضدي طبعا لخطف الطلاب من فصولي وقد سألت الطلبة بعد أن استقلت لماذا لم يخاطبني أحد منكم في درس خصوصي علي الرغم من حبكم لي ولشرحي الوافي والواضح في الفصل فكان معظم الطلبة وهم أكبر مني سنا يحضرون حصتي تاركين فصولهم لأنهم يفهمون مني المحاسبة علي أصولها فقالوا إن المدرسين الآخرين كانوا يحذروهم من أني لن أكمل العام الدراسي معهم وأني مستقيل فكيف عرفوا هذا لا أعرف ولكنها كانت دسائس تحاك خلف ظهري لخطف طلاب فصولي فلا أتمكن من إعطاء أحدهم درسا خصوصيا واحدا إذا أردت ولأني كنت أعتبرها وما زلت حراما وستودي بمصر وستؤدي بها إلي كارثة استقلت إذن لأعمل في شركة أسو للبترول وكتبت في أثناء فترة عملي في مستودعات الشركة أول رواية لي وكنت قد شرعت في كتابتها عدة مرات قبل ذلك ولم أنجح وكتبتها للمرة الخامسة وهي رواية الموتى يثأرون وهي أول رواية في أدب الرعب ولهذا أُعتبر نفسي من رواد هذا النوع الأدبي في مصر وقد بدأت شركات الإنتاج السينمائي في إنتاج سلسلة أفلام الرعب بعد أن نشرت روايتي عام ١٩٧٦ علي نفقتي الخاصة ولم يقترب مني أحد ليطلب عملها فيلما ولا أعرف لماذا ؟ علي العموم كانت كتابة هذا العمل للمرة الخامسة في عام ١٩٧٥ وكنت أعمل في وردية ليلية من العاشرة مساء وحتى السابعة صباحاً في مستودع شركة أسو للبترول بمسطرد وبالرغم من أن هذه الوردية كانت بسبب دراسة قمت بها عن تموين

محطات البنزين بالقاهرة بالمواد البترولية خلال ساعات النهار وأن هذه العملية تستغرق وقتا طويلا للازدحام الشديد في المرور خلال ساعات النهار وبالفعل كانت السيارة تعمل نقلتين أو ثلاث نقلات لمحطات البنزين في القاهرة علي الأكثر خلال ساعات العمل الرسمية مع إعطاء السائقين مقابل ساعات عمل إضافية يوميا ثلاثة أو أربعة ساعات وعندما بدأت عمليات النقل هذه لتموين محطات القاهرة بالليل أصبحت السيارة الواحدة تقوم بخمس أو ست رحلات في الليلة الواحدة بدون أي تكلفة إضافية ولم تشفع لي جودة هذا العمل في هذه الدراسة لتجنبني العمل المرهق في السهر طوال الليل وكانت هذه أول مكافأة لي بالجحود والنكران علي النجاح والصدق والدقة في العمل في بداية حياتي – وطباخ السم صحيح " بيدوقه" – وتوالى هذا النكران ومقابلة النجاح بأقصى ما يمكن أن يلقاه إنسان من جحود وخسة وعدم اعتراف وتقدير داخل مصر وخارجها فقد وصلت المسألة إلي الفصل في مصر وخارج مصر حيث فصلت من العمل مرتين في حياتي في السعودية مرة بعد نجاحي في تطبيق وتحديث نظامي كمبيوتر في أكبر شركتان في المملكة الأولى مؤسسة محمد بن لادن وهي أكبر شركة مقاولات في جده وعملت بها مدة ثلاث سنوات تقريبا والثانية شركة كهرباء الغربية في جده ولنفس هذه المدة تقريبا أيضا وكان عملي في تطوير أذكي وأعقد وأحدث ما تتطلبه النظم الحديثة في المحاسبة بالكمبيوتر ولله الأمر من قبل ومن بعد والحمد لله علي أي مكروه أصابني من شر وسؤ تقدير من حاقد أو حاسد خاف – لأنه غير مؤمن – علي رزقه مني، وليعطي الله علي قدر نيته كل مدير يملك القرار وقاطع للأرزاق وغار من نجاحي فقابله بهذا النكران ولقد بكيت للمدير في شركة كهرباء الغربية في جده لكي يسمح لي بالبقاء حتى تنتهي ابنتي من إتمام امتحان الثانوية العامة وكنا في نهاية

شهر يناير وقلت له لو حولت لها للدراسة في مصر لن نجد لها مدرسة ولن تنجح ولكنه أصر علي موقفه رغم إرسالي عدة شكاوي للديوان الملكي في الرياض وأتصل بي من هناك مسئول شرحت له وضعي وظروف ولكن كوفئت علي عملي الناجح بهذا الجحود والنكران فجازاهم الله بما في نفوسهم مني.

كنت أسهر إذن طوال الليل في مستودعات شركة أسو بمستطرد بدون أن أجد ما يشغل كل وقتي في فترات خروج السيارات حتى عودتها، وكانت كتابة هذا النوع من الأدب المرعب تبقيني متيقظا حتى لا يدخل أحد أو سيارة ويقوم بسرقة مواد بترولية من المستودع وبالتالي أفصل من الشركة وفي الواقع إن هذا العمل الليلي كان أحد أهم الأسباب لإعادتي للأعمال الأدبية لطول وقت العمل بدون أن أجد ما يشغلني ولهذا فبمجرد أن انتهيت من هذه الرواية وكانت فكرتها تختمر في رأسي وأعدت كتابتها عدة مرات كما قلت منذ أن كنت طالبا في الجامعة وفرحت جدا باكتمالها فقد أسرعت بها إلى المطبعة بدون أن ألجأ إلى مراجعتها بمعرفة أحد المراجعين المتخصصين في اللغة التي ضعفت عندي من طول بعدي عن القراءة والكتابة والتأليف منذ تخرجي من الجامعة ودخولي في الخدمة العسكرية جندي مجند لغاية خروجي وتسريحي من الخدمة العسكرية وبدون أن ألجأ إلي ناشر وطبعتها على حسابي فخرجت للسوق بدون أي مراجعة وبكل الأخطاء النحوية والإملائية ولكنها كانت مترابطة الأحداث متكاملة الهيكل البنائي فيها كل عناصر التشويق والإثارة والإيحاء بالرعب كما قال عنها النقاد الذين استقبلوها أحسن استقبال ونوقشت في عدة ندوات بنادي القصة وندوات أخرى كثيرة منتشرة في القاهرة وخارجها وفيما عدا ملاحظاتهم عن اللغة التي بدأت أشعر فعلاً بأهميتها وبالخجل من الضعف الذي أصابني

فيها كانت الرواية محط اهتمام وتقدير من الجميع، وهكذا عدت للأدب وبدأت أجمع ما كنت قد كتبت من أشعار في مراحل عمري السابقة وانتقي منها ما يصلح وأرمي ما لا يصلح، لقد عدت إذن للأدب شاعرا لأني كنت قد فقدت كثيرا من نفسي وروحي بهذا الابتعاد عنه ومعي إصرار بالاستمرار فيه، ومنذ ذلك الحين تغلبني الحياة سنوات فأبتعد عن هذا المجال وأغلبها أياما فأعود وأنجز فيها كتاباً أو رواية أو ديوان شعر ولكني في جميع الأوقات متغيب تماما عن محاولة احتراف الكتابة وجعلها مهنتي وحرفتي التي أتكسب منها وهذا ما كان سيؤدي بطبيعة الحال إلى تواجدي بصفة مستمرة في المجالات الإعلامية محققاً مع مرور الوقت شهرة أكثر ووضعا أكثر رسوخاً بين الشعراء من جيلي وعامل آخر مهم أن جميع أهلي كانوا يحاربون هذا الاتجاه فيّ حربا طاحنة بحجة أنه لا يمكن أن يكون الأدب مقيما لأود الأسرة ولا يمكن أن يكون مصدرا للرزق للصرف علي بيت وأسرة ولهذا كان العمل بالحسابات والكمبيوتر هو الأساس لمصدر الدخل الرئيسي والأدب هواية أصرف عليها ولا تدر عليَّ أي دخل ولكني أحمد الله وبعونه استطعت حتى كتابة هذه السطور إنجاز أربع روايات هي " الموتى يثأرون" عام ١٩٨٦ و" رشوة ما تمت" عام ١٩٨٧ و "أطول نصف يوم في التاريخ" نشرت أجزاء منها في مجلة صباح الخير عام ١٩٨٩ ثم نشرتها كاملة على حسابي الخاص عام ١٩٩٥ وهي عن ملحمة حرب أكتوبر عام ١٩٧٣ والتي قال عنها النقاد إنها من أجمل وأعظم ما كتب عن الحرب وبعد أن يئست من أن تقوم الهيئة العامة للكتاب بطبعها، وفي نفس الوقت نشرت أول ديوان شعري بعنوان " تعالي إليّ " عام ١٩٨٦ وديوان " الزمن الأخر" عام ١٩٩٨ وديوان " حواديت " شعر عامية عام ١٩٩٨ وكذلك نشرت عام ١٩٨٦ في مجال علوم الكمبيوتر أحدث العلوم في العالم آنذاك

كتاب " علم نفسك مقدمة أساسية في مبادئ علوم الكمبيوتر " عربي – إنجليزي، ثم عام ١٩٩٠ كتاب " الكمبيوتر والإدارة للمدير الناجح" ثم نشرت مجلة مصورة للأطفال عن الكمبيوتر بعنوان " كمبيوطفل" عام ١٩٩٩ ثم رواية " حكاية الغوريلا" عام ٢٠٠٠ ثم طبعت مسرحية " طائر الصدق" وهي مسرحية كوميدية للأطفال كتبت عام ١٩٨٣ وظلت في عدة مكاتب ودور نشر منذ ذلك الحين حتى طبعتها عام ٢٠٠٤ على نفقتي الخاصة كسابقها من الكتب، وهذا الكتاب الذي أحاول الانتهاء منه هذا العام. وأرجو أن أنشره هذا العام ٢٠٠٥ أو الذي يليه ثم إنني اشتركت في مسابقة عالمية للشعر وحضرت المؤتمر العالمي للشعر في واشنطن D .C عام ٢٠٠٢ وحصلت من هناك على كأس فضية للتفوق في الشعر مع شهادات تقدير وميدالية وأصبحت عضوا دائماً في المجتمع العالمي للشعر بموجب اشتراك سنوي كما أني عضو اتحاد كتاب مصر وعضو العديد من الجمعيات والنوادي الأدبية وساهمت في تأسيس العديد من الندوات والمجلات مثل الفجر الأدبية التي كنت أحد أعضائها المؤسسين وساهمت مساهمة فعالة في إصـــدار مجلة الفجر الأدبية كما نشرت منفرداً مجلة مصورة للأطفال عن الكمبيوتر هذا بالإضافة إلى كتابة العديد من المقالات في الصحف اليومية مثل الأهرام والأخبار ومجلة حواء وجريدة الحياة المصرية والعديد من المجلات الأخرى التي نشرت فيها قصائد ومقالات في مختلف الموضوعات الأدبية والسياسية والاقتصادية وهذا الكتاب الذي سأنتهي منه إن شاء الله يعتبر أول كتابتي في النقد الأدبي وباكورة أعمالي في السيرة الذاتية.

السهولة المتناهية هل تعد عيبا حتى لو كانت رقيقة وجميلة ؟ طبعا لا

عقد فل – للشاعرة المصرية نجاة خليل

من أصعب الأمور على الناقد الاستمرار في التعامل مع النصوص حتى لو كانت متنوعة فإن أكثر ما يخيف هو أن يكرر الناقد نفسه ولا يجد جديدا يقوله للقارئ وخاصة عندما يتناول نصا لأحد هواة الشعر لأن المحترفين دائما يقدمون أفكارا وفلسفات ورؤى وتركيبات لفظية وجماليات لغة وموسيقي وألحانا جديرة بأن يتناولها الناقد وهذا التنوع في الإبداع لابد أن يقابله تنوع مماثل في النقد فكلما كان الإبداع متنوعا وذو قيمة لابد أن يكون النقد أيضا دقيقا ومنصفا وله قيمته التي تجعل القارئ قبل المبدع يحترمه ويعتبره ناقدا منصفا له يحترم ذكاؤه كقارئ محايدا مع المبدع إلى أقصي درجات الحياد لا يظلم المبدع وفى نفس الوقت لا يعطيه أكثر من حقه ولهذا فعندما أتناول قصيدة نجاة خليل أكاد المحها وهي تلقيها في بساطتها وتواضعها وروحها الجميلة التي تتقبل أي نقد بسماحة وبرغبة أكيدة في أن تتعلم وأن تعرف المزيد والجديد ولهذا أقول لها أن هناك وجهة ضعف في القصيدة في المقطع الثانى من الرباعيات التى قدمتها حيث من ضمن قواعد الرباعيات أن تتماثل قافية الشطر الأول والثانى والثالث في حين لابد تتحقق قافية الشطر الرابع على مدي القصيدة ولم تنجح نجاة خليل في ذلك فى المقطع الثاني مع التكرار الذي تمجه الأذن بكلمة حاجة حاجه التى كررتها وجاء الشطر الثاني بقافية كلمة دايما غير متمشيا مع القافية فى كلمة " حاجة " وكذلك فقد كررت نجاة قافية المذهب وجودي كما كررت كلمة خدودي مرتين في قصيدة طولها عشرة أبيات فقط وهذا التكرار للقافية مقبول من الشعراء الهواة في حالة عمله فى أقل من سبعة أو على أكثر تقدير كل ثمانية أبيات شعر، ولكن نعود للطرح الذي تقدمه الشاعرة نجاة

خليل وهو يحتوي علي كمٍ من المعاني الجميلة تري الشاعرة في محبوبها وجودها من خلال عيني المحبوب وتضع حليات جمالية في مجموعة من الصور فهي تري مع ورد الكون كله تري أحلي ذكرياتها وتخاف أن يقل الشوق عند هذا المحبوب فتتوه أشواقها في أرضه ثم تتطرق إلي الرجاء وهذا الاستخدام للتركيبة العامية ((في عرضك)) جاء مناسبا وجميلا للرغبة في عدم الإنكار لوجودها في حياته وهي تصبر على هذا التواجد بزراعة الحنة وهو تعبيرا أخر شعبي له دلالات معبرة عن الزفاف وأن مثل هذه الحفلات التي تتمنى الشاعرة أن تكون حياتها وكل أيامها مثل يوم الزفاف الذي لا شك يطرح الورود والرياحين أيضا في خدود أي امرأة وليس نجاة خليل وحدها. وفي النهاية لقد استخدمت نجاة خليل بعض الكلمات الفصيحة في قصيدتها بصورة جميلة وفي تركيبة ناسبت الجملة فقد أجادت استخدام كلمات أطل وألمح وترنيمه لقد قدمت نجاة خليل معانٍ جميلة في إطار بسيط مع استخدام بعض التيمات والدلالات الشعبية في تركيبات لها موسيقاها الخاصة التي تجعلك تشعر بالارتياح وتبعث فيك الأمل والرجاء في الحياة وفي الحب وبهذا يتحقق الحد الأدنى من أهداف الفن.

مسك الختام

القصيدة الأخيرة - للشاعرة المصرية هبه عصام الدين.

لقد انتظرت طويلاً لفترة تجاوزت أسبوعاً تقريباً قبل أن أبدأ في تناول القصيدة الأخيرة لهبة عصام الدين فقد أصبحت مشبعا بعد أن واصلت لأكثر من ثلاث سنوات ونصف أحاول الانتهاء من هذا الكتاب مشبعاً بالكثير من الأقوال التي وردت والتي استشهدت بها في متن الكتاب ولم أعد قادراً على فعل المزيد وهذا شئ طبيعي لكل من يأتي أخيراً سواء في قول الإبداع أو في نقد الإبداع لقد قلت قبلا كل ما يمكن أن يقال ويصبح النقد صعبا مع

شرط عدم تكرار ما سبق وأن قلته عن الآخرين ولقد كنت أنجح دائما في الندوات في مثل هذه الأحوال عندما يتعمد مقدم الندوة أن يؤخرني لأكون آخر المتحدثين لإبداء رأيي في أي عمل لمبدع فكنت أتي بما لم يقله الآخرون بل مزيداً عليهم بوجهات نظر أُعلّم بها من يسمع بعضا من أصول النقد وقواعده في إطار من حيدته ولياقاته بحيث يعطي لكل ذي حق حقه دون مزايدة ولا خوف فليس لأحد عليّ فضل أو بعبارة أدق لا أحد يقدر أن يدفع ثمن ما أقوله فهو بالنسبة لي لا يقدر بثمن ليس عن غرور ولا ثقة بالنفس وبالله وهذان متوافران والحمد لله ولكن لأنه رأيي الذي لا يقبل أي تقييم بالثمن، ويختلف الأمر طبعا عندما أكون أنا أول النقاد وآخرهم في هذا الكتاب ومع آخر قصيدة فيه. ولكن هبه عصام لها مكانة خاصة ولا أريد أن أتعجل في رؤيتي لعملها ولهذا أثرت أن أتريث قليلا لأن مكانة الشاعرة تنبع من أنها شابة صغيرة تخط طريقها في الشعر وفي الحياة ولا أريد أن أتسرع بأية أحكام تثير الشبهات في أية أهداف فليس بيني وبين هبة إلا تلك اللقاءات والسلام في ندوة منتدى المثقف العربي مرة كل شهر وربما لا يتم اللقاء وجها لوجه ونتصافح بل مجرد رؤية عن بعد ومعظم شعراء هذا الديوان ليس بيني وبين أحدهم أية علاقة شخصية ولا نحن أصدقاء إلا واحد أو أثنين على أكثر تقدير ولهذا فإنني لا أريد أن أخلع ثوب الناقد لأرتدي ثوب الناصح مع هبة ولكن تذكرني هبة بأيام شبابي عندما كنت أكتب الشعر مجردا لحبي في الشعر وبدون أي أهداف أخرى ورغم أن هبة أحسن مني كثيرا في هذا لأني لم أكن في ذلك الوقت ممتلكا لكل أدوات الشعر من نحو وعروض وهبة تملك هذه الأدوات إلا أننا جمعنا أنا وهي من الصفات وأنا في سنها عندما أتعرض للمقارنة بيني وبينها نقص الخبرة ومحاولة الابتكار والتجديد في الموضوع وهذا الهدف يوقعنا في التكرار للتقليدي والمطروق

من الأفكار خوفاً من أن نقع في المحظور مع القصدية الغنائية في الأشعار على أمل الوصول إلى ما طالب به الشاعر القديم أبو الفضل السكر المروزي أحمد بن محمد بن زين :

أشرف القصد في المطا   لب للـــناس أربعه
كثـــــرة المــــال والولا   ية والعــز والــدعه
فارض منهـــــا بواحد   تلْف ما دونه معــــه
دعـــه النفـــس بالكفا   ف وإن لم تكن سعه
كــل ما أتعــب النفو   س فمـــا فيه منفعه

ولا أظن هبة لها من هذه الأهداف سوي الأمل في نيل إحداها ولأن القدم، قالوا إن المجاملة لا تسع الاستقصاء والكشف ولأني بصدد هذا مع قصيد هبة فليس هناك مجالاً للمجاملة لأن العشرة مجاملة لا معاملة ولا توجد بين وبين هبه عشرة فلا مجاملة إذن والتعامل مع قصيدة هبة يفرض علينا أ نتابع الموضوع الذي هي بصدده وقد قال الشاعر أبو محمد عبد الله ـ عثمان الواثقي :

إنما تنجح المقالة في المر   ء إذا وافقت هوى في الفؤاد

وقد صادفت نفس هبة رغبتها وهوي في فؤادها إن تكتب قصيدة عاطف تغازل فيها رجلها وتتفجع عليه وتقص علينا في صورة درامية الأحدا والوقائع الحادثة لها فهي تتساءل منذ بداية القصيدة لمن يكون الشعر لغير وهو ملهمها للشعر وأنه حين يفتح فمه ناطقاً حتى لو كان ينطق أي كلا فارغ فهي تقيد لسانها ولا تنطق ولكنها تتذكر في البيت الثاني أن قلبها ة شاب والسبب أنه تركها وأنها قد ارتبطت أو قيدت مع غيره ولا نعرف أي وكيف ولا أسباب هذا القيد ؟! مما أزاد قلبها شيبا وأصبح قلبها عجوزا ' يرجى لأنه يخشى أن يلام إذا سرحت بخاطرها ونسجت من نسج الخيال

قصائدها فهل تجربتها حقيقة تشككنا هبة في كل ما سبق أو تضع أعذارها مسبقا في أن ارتكابها للشعر العاطفي قد جاء من خيال هامس لها فاستطاعت ببراعة نسجه وهي تؤكد هذه القصة عندما تقول أنها تفر من طيف الحنين إذا نظر نحو فؤادها لينال منه التنهد وهي صورة جميلة استطاعت هبة تركيبها من ألفاظ رقيقة حالمة ولكنها وقد أعجبتها الصورة السابقة تتبعها بصورة أخرى مبالغة في استخدام حواسها مندمجة مع الطبيعة ومشاعرها المكبوتة عندما تقول أن صوتها قد حن لمعانقة مهجتها ولكنها تخشى الإيضاح لأن صدي الصوت سوف يقتلها وهي مبالغة غير مقبولة لأن صدي الصوت لا يقتل كما وأن العشق الحقيقي لا يُعتذر عنه أو منه وتواصل هبة تذكر غرامها القديم الذي بادر هو فيه فهجرها ولكنها هى مازالت ذاكرة له فهو الذي يلهب جمرات قولها وأشعارها ويجعلها حيه ساخنة متجددة وتعتذر بنقص حيلتها إن ذاب نبض القلب صارت منجدا وهي صورة مقلقلة قلقه ضعيفة متناقضة تتبعها هبة بصورة غاية في الرقة نذرت فيها خواطرها لمقلتي معشوقها وظنونها تري طيفه كأنه الفجر البادي وتحاول هبة في هذا الجزء الدخول في عالم المتصوفة باستخدام بعض ألفاظهم مثل المحراب والاشتياق وحسن الظنون والطواف والدرب والتعبد ولكنها تصدمنا عندما تثور وتتمرد على هذا المعشوق الذي هجرها وتلوم نفسها على هذا العشق وأن الشعر الذي تقوله له لا يستحقه ويجب عليها أن تنشده لغيره وتعود إلى نفس هذه الأعذار بتكرار تُذكّره بأنه ناكر وجاحد تراه هي مليكها ولكن وفي نفس الوقت يدمي هو فؤادها وبناء عليه فقد وضعت هبه الحيثيات للحكم ولهذا فإن الحكم هو : من الأولي بها أن تتودد لغيره. وتفاجئنا هبة مرة أخرى بأن كل مشاعرها السابقة في القصيدة انما هي مشاعر مصطنعة وإنها قد هجرت ما نطق به الفؤاد وتبرأت مما تقيدت

به ولكنها تصرح في نهاية القصيدة أنها لم تقيد ولا يحزنون وأنها إذا كانت قد أغرمت به غراماً خالداً فإنها في نفس الوقت قررت أن تهجر القصيدة والشعر هجراً خالداً .. وأقول لهبة في النهاية لقد استمتعت بالقصيدة وبالصور الجميلة التي نوهت عنها وإلى المزيد من التجارب العاطفية فهي التي تصقل الموهبة مع المزيد والمزيد المزيد جدا من القراءة والإطلاع فهما فعلاً منجم لا يفني وأقول لهبة في ختام نقد قصيدتها ما قاله الشاعر أبو النصر محمد بن عبد الجبار العتبي :

له وجه الهلالُ لنصف شهر وأجفان مكحلة بسحر

فعند الابتســــام كليل بدر وعند الانتقام كيوم بدر

و يكفينا ربنا شر انتقامك إذا أغضبك نقدي ويكمل حسنك وشعرك بدرا كاملا إن شاء الله

تم بحمد الله

المراجع والمصادر :

١ - القرآن الكريم

٢ - تفسير ابن كثير (ثلاثة أجزاء) تحقيق محمد علي الصابوني طبعة بيروت عام ١٩٨١

٣ - صحيح البخاري

٤ - المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم - وضعه محمد فؤاد عبد الباقي - دار الفكر العربي للطباعة والنشر والتوزيع طبعة عام ١٩٩١.

٥ - يتيمة الدهر (أربعة أجزاء) للأمام أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري المتوفي سنة ٤٢٩ هجرية - حققه وقدمه محمد إسماعيل الصاوي صاحب مكتبة الصاوي بالأزهر ونشر على نفقة علي محمد عبد اللطيف صاحب مكتبة الحسينية بالأزهر الطبعة الأولى عام ١٣٥٣ هجرية - ١٩٣٤ ميلادية بالتعاون مع مطبعة الصاوي - مصر درب الجماميز رقم ١٠٣.

٦ - شرح ديوان المتنبى (أربعة أجزاء) - وضعه عبد الرحمن البرقوقي- الناشر دار الكتاب العربي بيروت لبنان عام ١٩٦٥.

٧ - المتنبي شاعر السيف والقلم - الدكتور فوزي عطوي - سلسلة أعلام الفكر العربى - الناشر دار الفكر العربي الطبعة الأولى عام ١٩٨٩.

٨ - حياتي في الشعر - الشاعر صلاح عبد الصبور - سلسلة روائع الأدب العربي مهرجان القراءة للجميع (الأعمال الفكرية) عام ١٩٩٥.

٩ - ديوان الحماسة (الطبعة الثالثة) - وهو ما اختاره أبو تمام حبيب بن أوس الطائي مختصر من شرح العلامة التبريزي وملتزم طبعه محمد سعيد الرافعي صاب المكتبة الأزهرية عام ١٣٤٦ هجرية - ١٩٢٧ ميلادية.

١٠ - جميل بثينة - عباس محمود العقاد

١١ - ديوان أوتار - شعر د. عبد الولي الشميري - سلسلة الإبداع - منتدى المثقف العربي - تحت رعاية مؤسسة الثقافة والآداب والفنون باليمن - عام ٢٠٠٤.

١٢ - قاموس مختار الصحاح الطبعة الثانية - للشيخ الأمام محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي - عُني بترتيبه محمود خاطر بك - وطبعته وزارة المعارف في ٢٥ شعبان عام ١٣٢٢ الموافق ٣ نوفمبر سنة ١٩٠٤.

١٣ - ديوان أمسية شعرية - سلسلة الإبداع الناشر دار الثقافة والآداب والفنون لصاحبها الدكتور عبد الولي الشميري - طبعة ٢٠٠١

١٤ - الأمثال العامية الطبعة الرابعة - بقلم العلامة المحقق أحمد تيمور باشا الناشر مركز الأهرام للترجمة والنشر عام ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م.

سيرة ذاتية للمؤلف والأعمال المنشورة :

الاسم الكامل : محمود النبوى محمد حسام الدين حجاج

اسم الشهرة : محمود حجاج

الجنسية : مصرى – عربى

المؤهلات : بكالوريوس تجارة – جامعة حلوان – عام ١٩٧٠

دراسات عليا : دبلوم نظم معلومات الحاسب الآلي

أكاديمية السادات للعلوم الإدارية – عام ١٩٨٩

دورات أخرى : مقدمة الكمبيوتر – لغات الكمبيوتر (بيزك – كوبول) من الجامعة الأمريكية بالقاهرة

عضوية جمعيات واتحادات :

- عضو اتحاد الكتاب المصري بالقاهرة
- عضو نادي القصة
- عضو نقابة التجاريين بالقاهرة
- عضو النقابة العامة للصحافة والطباعة والإعلام
- عضو مجلس إدارة جمعية محبي الفنون الجميلة بالقاهرة "سابقا"

- عضو جمعية أتيليه القاهرة
- عضو جمعية الحاسبات السعودية
- عضو نادى الأهرام للكتاب
- عضو المنتدى الثقافي المصري
- عضو منتدى المثقف العربي
- عضو رابطة الزجالين وكتاب الأغانى
- عضو مجتمع الشعر العالمي بالولايات المتحدة الأمريكية

(INTERNATIONAL POET SOCIETY

شهادات التقدير :

حصل المؤلف علي شهادات تقدير من الجهات التالية :

أولا : **شهادة تقدير من النادي الثقافي بالمعادي**

ثانيا : **شهادة تقدير من منتدى المثقف العربي بالقاهرة**

ثالثا : **شهادة تقدير للتميز والتفوق في الشعر - أغسطس عام ٢٠٠١ من المجتمع العالمي للشعر بواشنطن D.C - الولايات المتحدة الأمريكية**

رابعا : **كأس التفوق من المؤتمر العالمي للشعر بواشنطن D.C - بالولايات المتحدة الأمريكية عن القصيدة المكتوبة باللغة الإنجليزية بمناسبة أحداث ١١ سبتمبر ٢٠٠١ وقد حضرت المؤتمر وألقيت القصيدة علي جمهور غفير من الأمريكيين الذين استحسنوا القصيدة والإلقاء.**

خامسا : **خطابات شكر من المنتدى الثقافي المصري الذي يرأس مجلس إدارته الأستاذ الدكتور عبد العزيز حجازي رئيس وزراء مصر الأسبق بمناسبة مشاركات الشاعر المستمرة في أنشطة المنتدى الثقافية والأدبية والسياسية.**

سادسا : **خطاب شكر من منتدى المثقف العربي عن للإبداع الروائي لحكاية الغوريلا**

المؤلفات المنشورة : _

أولا : الكتب العلمية :

١- علم نفسك مقدمة أساسية فى مبادئ علوم الكمبيوتر (عربى – انجليزى) .. الناشر المؤلف عام ١٩٨٦ توزيع مكتبة عالم الكتب بالقاهرة ٣٣ش. عبد الخالق ثروت

٢- الكمبيوتر والإدارة للمدير الناجح (مع أمثلة تطبيقية فى تحليل النظم) .. الناشر المؤلف عام ١٩٨٩ توزيع مكتبة عالم الكتب بالقاهرة ٣٣ش. عبد الخالق ثروت

٣- مجلة كمبيو طفل – أول مجلة علمية لتبسيط علوم الكمبيوتر للأطفال – العدد الأول ١٩٩٦ النشر ورئيس مجلس الإدارة والتحرير للمؤلف

ثانيا : الكتب الأدبية : –

١ – رواية الموتى يثأرون – عام ١٩٨٦ الناشر المؤلف
توزيع عالم الكتب شارع عبد الخالق ثروت – القاهرة

٢ – رواية رشوة ما تمت – عام ١٩٨٧ الناشر المؤلف
توزيع عالم الكتب بالقاهرة

٣ – تعالى الى {(شعر) – يتضمن سبعة قصائد باللغة الإنجليزية)} – عام ١٩٨٧ الناشر المؤلف
توزيع عالم الكتب بالقاهرة

٤ – رواية أطول نصف يوم فى التاريخ – عن ملحمة حرب اكتوبر ١٩٧٣ المجيدة الناشر المؤلف عام ١٩٩٥ توزيع عالم الكتب بالقاهرة

٥ - **الحرق الأوسط - مجموعة قصص قصيرة عام ١٩٩٥ الناشر المؤلف توزيع عالم الكتب بالقاهرة**

٦ - **حواديت ديوان شعر عامية عام ١٩٩٨ الناشر المؤلف توزيع عالم الكتب بالقاهرة.**

٧ - الزمن الآخر {(شعر) - **يتضمن ثلاثة قصائد باللغة الإنجليزية)}** عام ١٩٩٨ الناشر المؤلف توزيع عالم الكتب بالقاهرة

٨ - حكاية الغوريلا رواية بوليسية كوميدية للأطفال عام ٢٠٠٠ الناشر المؤلف توزيع عالم الكتب بالقاهرة

الناشر المؤلف - توزيع عالم الكتب بالقاهرة

٩ - مسرحية كوميدية للأطفال بعنوان طائر الصدق ٢٠٠٤ الناشر المؤلف توزيع عالم الكتب بالقاهرة.

١٠ - أشعار متنوعة وقصص قصيرة ومقالات سياسية منشورة بجميع الصحف والمجلات القومية (الأهرام - الأخبار - مجلة حواء - جريدة الحياة المصرية - جريدة العالم اليوم - مجلة صوت الشرقية - وغيرها)

ثالثا : تحت الطبع :

١ - الجزء الثانى من رواية " الموتى يثأرون :

٢ - العدد الثانى والثالث من مجلة الأطفال " كمبيو طفل "

٣ - مجموعة قصص قصيرة بعنوان

٤ - ديوان شعر بالعامية

٥ - ديوان شعر بالفصحى

٦ - الخريطة - حرب إبادة العرب - البداية والحلول

الفهرس

تابع الفهرس

يطلب من مكتبة عالم الكتب
٣٣ شارع عبد الخالق ثروت – القاهرة
أو من
منتدي المثقف العربي **بالقاهرة**

أو من المؤلف محمود النبوي حجاج
٢١ شارع المقياس بالروضة القاهرة
ت : ٣٦٤٧١٩٩
مكتب وفاكس : ٧٢٠٠٤٨٨
موبايل ٠١٢٢٦٢٠١٠٤

رقم الإيداع : ٤٣٧٧ / ٢٠٠٥
الترقيـــم الدولـــي : I.S.B.N.
977 – 232 – 448 - 2